

CULTURES

Nr. 4 Marts - April 2010 Kr. 80

MIT HJEM ER MIT SLOT

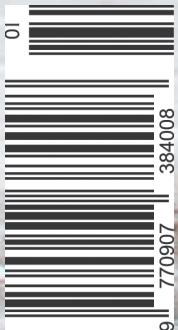
Om det at have et hjem og det at føle sig hjemme

NU MÅ I GODT SKRIDE IND

Om kunsten at inkludere og kunsten at blive dansk

TEMA: **MY
WORLD**
→ **IMAGES**

LITTERATUR • MUSIK • FILM • TEATER • POLITIK



CULTURES Nr. 4 Marts - April 2010

Hvad sker der,
når du mixer de
sidste 200 års
største stjerner?

Video fra Oh Lands
symfoni-koncert på
SPOT + videointer-
view med Tue Track
og Bjarke Niemann
(Spleen United).

"En hån mod både den
klassiske og den
rytmiske musik!"
BLACKPIE, om
Ufo Yephas mix i maj

Et samarbejde mellem:

Med 25.000 lyttere og mixere er vi klar til anden sæson!

Maj: UFO Yepha vs. Beethoven
(Symfoni nr.8)

Jun: Oh Land vs. Ravel
(Venstrehåndskoncert)

Jul: Bjarke Niemann vs. Mussorgskij:
Tue Track (Udstillingsbilleder)

Aug: Niarn vs. Prokofiev
(Romeo og Julie)

Sep: The Wong Boys vs. Franz Listz
(Klaverkoncert nr. 2)

Okt: As In RebekkaMaria vs. Carl Nielsen
(Symfoni nr. 2)

Nov: Carpark North vs. Sjostakovitj
(Cellokoncert nr. 2)



 & AMAGER BIO PRESENT:

ANGELIQUE KIDJO (BJ)

TIRSDAG 20. APRIL KL. 20



www.billetnet.dk Tlf. 7015 6565 // www.amagerbio.dk

AMAGER BIO 



Tænk miljø!

Arctic Paper kan levere 16 forskellige papirkvaliteter som er FSC-certificeret. FSC er en global organisation som arbejder blandt andet med at forbedre skovdriften, så når du vælger et papir fra Arctic Paper – vælger du ikke kun et bestrøget eller ubestrøget design/bogpapir af højeste kvalitet, men du hjælper også med at sikre der er træer tilbage på jorden i fremtiden. Læs mere på www.arcticpaper.com/denmark



**THERE'S
THAN
SIDES
EVERY**

MORE TWO TO STORY

Cultures • Nytorv 3, 3.sal • DK-1450 Copenhagen K • Denmark
Email: info@cultures.dk • www.cultures.dk • Tel: +45 3391 8009 og +45 2343 8009

Løssalgspris kr 80 • Udkommer seks gange om året

Abonnement på seks numre: privatperson i Danmark kr 360

Institution i Danmark kr 560 • Betales til reg.nr 1199 konto-nr 008717575

Forside: Ms. Africa, Danmark 2009. Foto: Mahmoud Alibadi

Bidragydere i dette nummer i øvrigt: Emil Monty Freddie, Mohammed Massoud Morsi, Raeka Salim Maoued, Hassan Preisler, Tony Kingo, Karin Bo Bergquist, Nicole Nodland, Christopher Rosenmeier, Jens Lohmann, Mette Henriksen, Maj Carboni, Saffet Bozdogan, Morten Dyssel Mortensen, Jesper Kenn Olsen, Stine Bork Kristensen, Tuala Hjarnø, George Osodi, Philip Aguirre, Pascale Marthine Tayou, Otobong Nkanga, Rose Skelton, Jacob Crawford.

Temaredaktion: Annette Max Hansen, Daniel Henschen, Stine Bork Kristensen

Tryk: Specialtrykkeriet A/S, sponsoreret af: Artic Paper Danmark A/S
(Omslag: Munken Polar 300g/m2. Indhold: Arctic Silk+150g/m2 + Munken Print White 15 80g/m2) Støttet af Kunstrådets Musikudvalg og Kulturministeriets Bevilling til Almenkulturelle tidsskrifter.

Medlem af Foreningen af Danske Kulturtidsskrifter.

Advisory Board: Frederik Preisler, Uffe Elbæk, Carsten Haurum,
Jette Sandahl, Ole Reitov & Olaf Gerlach Hansen.

Chefredaktør: Ivan Rod

Stiftere: Ivan Rod, Mik Aidt & Niels Righolt

Grafisk design: Tine Frederiksen

Sekretær: Inger-Maren Slagsvold

Et hjem

...er ifølge Ordbog over det danske sprog et hus, en lejlighed eller lignende, en persons eller families faste bopæl; et sted, der er som sæde for familielivet; et sted, hvor man søger hvile, ro, hygge og lignende; en ramme om selve familien, husstanden og dens husholdning og samliv.

Blandt andet. Meget andet.

For et hjem er meget andet og mere. Og ikke nogen selvfølge. Uanset hvor i verden man befinder sig eller kommer fra.

At det forholder sig sådan står meget klart, når man har læst dette nummer af Cultures.

Tre billedkunstnere bliver direkte spurgt om deres forhold til begrebet hjem. En af disse, Philip Aguirre, er søn af en emigrant, men født i Belgien. Han siger: "Selv om du måske nok er velkommen, så kræver det stadig en masse tilpasning, før du kan føle dig rigtigt hjemme. Det tager generationer at føle sig rigtigt hjemme."

En anden, Otobong Nkanga, er født i Nigeria, men bor i Frankrig. Hun siger: "For mig er hjem konstant at være på udkig efter dette øjeblik, hvor jeg er i fred med nogen eller noget. Fordi jeg indser, at selv hjemme og sammen med min familie, har jeg ikke altid en følelse af hjem."

Raeka Salim Maoued er palæstinenser, født i Libanon, bosiddende i Danmark. Hun siger: "Jeg bliver tit stoppet og spurgt: 'Hvor kommer du fra.' (...) 'Fra Vejle,' svarer hun. "Så får jeg spørgsmålet: 'Hvor kommer du oprindeligt fra?' Ok: 'Jeg er født i Libanon, men er oprindeligt palæstinenser og har aldrig set mit hjemland.' Hvad skal jeg svare? Er der ét rigtigt svar?"

Saffet Bozdogan skriver: "Aldrig har så mange mennesker i verdenshistorien levet så langt væk fra deres hjemstavn. (...) Når udvandrerer kommer tilbage til sit udgangspunkt, står han i noget, som han har svært ved at genkende. Han leder efter det hjem, han forlod for mange år siden. Men det sted, han kigger ud over, har han selv været med til at forandre."

Det Iran, som eksilerede filminstruktører forlod, har de været med til at forandre.

Måske er det slet og ret sådan, at et hjem ikke er en statisk størrelse.

Selv når hip hoppen vender tilbage til det afrikanske kontinent, fra hvis orale kultur den udsprang, er der tale om en renæssance – et nyt møde mellem musikken og mennesket.

Og dét er godt nok! Det ødelæggende ligger ene og alene i den kultur, som ikke gør sig klart, at nye impulser udvikler. Eller som af angst for det ukendte enten bevidst ekskluderer eller ubevidst undlader at inkludere.

Hassan Preisler siger: "Det er en skam, at vi ikke udnytter den gave, der ligger i diversiteten i forhold til udviklingen af den vibrerende kunst, som vi alle sammen ønsker og længes efter." Og han tilføjer: "Jeg håber sådan, at min datter ikke skal stå her oppe om 30 år ligesom hendes farfar og far gjorde før hende og sige: 'LUK OS IND!'"



INDHOLD

CULTURES

- 6 **Kolofon**
- 7 **Leder**
- 8 **Urban culture** (Foto af Emil Monty Freddie)
- 10 **SJÆLEBILLEDER**
Interview med instruktøren bag to portrætfilm af mønsterbrydende palæstinensiske flygtninge med bopæl i Danmark (af Ivan Rod)
- 14 **MØNSTERBRYDER**
Interview med den palæstinensiske dansker, Raeka Salim Maoued, som portrætteres i Sjælebilleder (af Ivan Rod)
- 17 **JEG ER OGSÅ DANSK**
Kronik om det at være dansk (af Raeka Salim Maoued)
- 18 **LUK OS IND**
Hvordan opnås den forandring, der vil gøre kulturen til fælles eje for alle, der bor i Danmark? Her er et bud (af Hassan Preisler)
- 21 **NU MÅ I GODT SKRIDE IND**
Rapport fra en konference om kunsten at inkludere (af Tony Kingo)
- 24 **UNDERGRUNDSFILM I IRAN**
Interview med to eksilerede, iranske filminstruktører Bahman Ghobadi og Hana Makhmalbaf (af Karin Bo Bergquist)
- 30 **STORYTELLER**
Interview med den amerikanske singer-songwriter Stacey Kent (af Ivan Rod)

CULTURED

- 36 **MASSELITTERATUR ELLER MASSER AF LITTERATUR**
Essay om kinesisk litteratur i de sidste seks årtier (af Christopher Rosenmeier)
- 39 **VERDENSLITTERATUR**
Ny serie indledes (af Jens Lohmann)
- 40 **Verdenslitteratur anmeldt**
- 44 **TEATRET SKAL AFSPEJLE OMVERDENEN**
Baggrundsartikel om Taastrup Teater og dets bestræbelser på at afspejle det mangekulturelle nærområde (af Mai Carboni)
- 46 **GHETTOENS UNGE, TEATRETS AMBASADØRER**
Baggrundsartikel om de nyansatte unge på Taastrup Teater (af Mai Carboni)

- 48 **Film anmeldt**
- 49 **HJEM OG HJEMSTAVN**
Essay om det at have et hjem og en hjemstav (af Saffet Bozdogan)
- 51 **EUROPÆISK UNDERLÆGNINGSMUSIK**
Samtale om EU udvidelse og dennes betydning for europæisk identitet (af Morten Dyssel Mortensen)
- 56 **WORLD RUN II**
Dagbogsnotat (af Jesper Kenn Olsen)
- 57 **Musiklitteratur anmeldt**
- 58 **Verdensmusik anmeldt**

IMAGES

- 2 **Meget mere end en festival**
- 3 **KOM INDENFOR**
Interviews med de to kuratorer bag kunstudstillingen Make Yourself At Home (af Stine Bork Kristensen)
- 9 **JEG ØNSKER AT FORBLIVE NAIV**
10 **KUNST? JEG LAVER IKKE KUNST**
11 **MIN MOR ÅBNEDE MIT SIND**
Interviews med tre kunstnere fra kunstudstillingen Make Yourself At Home (af Stine Bork Kristensen)
- 14 **NOSSEKNUSENDE, HÅRD-HØJ-HURTIG OG AGRRESSIV PUNK**
Baggrundsinterview om de to asiatiske punkbands, der optræder på IMAGES festivalen (af Ivan Rod)
- 18 **HIP HOP RENÆSSANCE**
Baggrundsanalyse om afrikas hip hop scene. Arnestedet og genopblomstringen. (Af Rose Skelton)
- 24 **HJERTESLAG OG HUSKESPROG**
Baggrundsartikel om hip hoppens rødder i den orale kultur (af Stine Bork Kristensen)
- 27 **EKSOTISME OG SVINKEÆRINDER**
Interviews med fire kunstnere fra kunstudstillingen Face A Face (af Ivan Rod)

Sjælebilleder

Han har lavet to portrætfilm om mønsterbrydende palæstinensiske flygtninge med bopæl i Danmark. Cultures mødte instruktøren til en samtale om traumatiske oplevelser, sprækker i livet og viljen til at forme en fremtid, her.

Interview af Ivan Rod

Søren Marcussen er leder af kulturinstitutionen OPGANG2 i Århus. Men det er ikke kun teater, han har i blodet. Vejen til dramatik er for hans vedkommende gået via radioen. Igennem ti år arbejdede han nemlig for DRs Børne- og Ungdomsafdeling i København.

“Radioen var et fantastisk medie til formidling af historier. Et medie, hvori vi kunne dramatisere og alligevel ægge lytternes egen fantasi.”

“I B&U holdt vi med børnene. Vi talte *deres sag*,” fortæller han.

“I filmserien *Sjælebilleder* taler jeg *flygtningenes* eller *indvandrenes* sag. Men egentlig handler *livshistorierne* om det samme: Vi kan alle blive klogere af at lytte til andre.”

Søren Marcussen har som dramatiker lavet omkring 100 teaterforestillinger på baggrund af konkrete *livshistorier*, foruden fem *Sjælebilleder* som lyd-dias baserede teaterforestillinger og to *Sjælebilleder* i form af dokumentarfilmene – *Bye Bye Beirut* og *Bag Havet*.

“De fem lyd-dias-baserede teaterforestillinger, *Sjælebilleder*, handlede om unge og udsathed. Forestillingerne var dels inspireret af Jacob Holdts *Amerikanske Billeder* – som var vedkommende og solidariske med sjæle i yderkanten – dels inspireret af radiomontagen, som typisk handlede om ét menneske og dets livshistorie. Jeg ville gerne smelte de to kunstformer sammen: Montagen og collagen. Derfor lavede jeg i 1990'erne de første fem *Sjælebilleder*,” fortæller Søren Marcussen.

“Sammenligner man de fem lyd-dias forestillinger med musik, svarer det til at have en leadsanger som storyteller og en række musikere, som sætter sangen i perspektiv.”

“De fem *Sjælebilleder* rejste rundt i Skandinavien og England i nogle år. Lidt lige som Jacob Holdts *Amerikanske Billeder* – uden sammenligning i øvrigt.”

“De nye *Sjælebilleder* – *Bye Bye Beirut* og *Bag Havet* – er filmiske, men for mig fortællinger af samme slags. De er fortællinger om to konkrete sjæle. Fortællinger om det, der har formet netop dem – men også os – som mennesker.”

“Fælles for alle mennesker er jo, at vi er det, vi har set og oplevet. Men også, at det, vi har set og oplevet, kan tabe i værdi, hvis vi ikke tror, det har betydning. Jeg vil med serien gerne minde om værdien af det sete og oplevede. Vi er vores historie, og kan vi bruge den og tillægge den betydning, kan vi komme videre, ellers ikke. Vedkender vi os ikke vores historie, kan vi ikke ændre den – hvis det er det, vi vil.”

“*Sjælebilleder* er et kunstnerisk forsøg på at sige noget om sprækker i livet, som man selv kan bruge, og som andre kan lære af.”

“Dét var jeg ikke så bevidst om i starten. Men jeg vidste, at jeg ville skabe noget, som havde forbindelse til levet liv, og som andre ville kunne forholde sig til og lade sig bevæge af. Det er det, man vil opnå som kunstner.”

“Efter årtusindeskiftet var alt omkring integration – især debatniveauet om det, at Danmark var blevet mere sammensat kulturelt og etnisk – blevet en udfordring, også kunstnerisk. Mange af dem, der var kommet til Danmark – især som palæstinensiske flygtninge – satte alene i kraft af deres anderledeshed skub i tingene.”

“Derfor besluttede min kone, Pia, og jeg, at vi som dramatikere ville arbejde med noget, der forholdt sig til integration og de modsætninger og udfordringer, den afstedkom. Derfor lavede vi i 2001 Opgang2 Turnéteater. Siden har vi lavet fjorten forskellige turnérende forestillinger om det mangfoldige Danmark.”

“Vi kommer ud, hvor mennesker er – i skoler, i fængsler, i kirker, til konferencer, på medarbejderkurser, efterskoler, sprogcentre, sprogskoler. Og ud, hvor nydanskerne er. Vi kommer ud til dem, der har brug for det nærvær og den nerve, som teatret rummer.”

“De filmiske *Sjælebilleder* er altså bare en del af en større helhed. Men også *Sjælebilleder* turnerer – ud på biblioteker og kulturhuse, på uddannelsesinstitutioner, i biografteater og andre steder. Nogle gange med efterfølgende oplæg af mennesker, som kan perspektivere elementer af filmene. Filmene har så at sige fungeret som oplæg til diskussioner – ligesom i gamle dages forsamlingshuse. Og dét, tror jeg, har haft stor betydning, for dermed har indholdet i filmene fået retning.”

“Filmene sigter i en vis forstand på, at åbne den enkeltes øjne for vigtigheden af, at vi behandler hinanden ordentligt, idet de konfronterer publikum med noget, vi alle har inde i os selv.”

“Bag havet berører publikum – og mig selv for den sags skyld – fordi konflikten i Mellemøsten viser sig at have en afgørende indvirkning på et menneskes dagligdag i Vejle.”

“Filmen er den ulykkelige historie om et folk, som ikke har et land. Jeg vidste ikke, da jeg begyndte at lave den, hvor ulykkelig historien ville være, for jeg kendte jo ikke hovedpersonen. Men den viste sig at være ulykkelig og samtidig at være glædelig, fordi hovedpersonen helt bogstaveligt havde valgt at løbe fremtiden i møde. Raeka, en 36-årig palæstinensisk kvinde havde trods alt traditionelle konventioner om, hvad muslimske kvinder måtte og ikke måtte, havde fået sig en uddannelse og dyrkede sin passion for motionsløb.”

“Hun blev født i Beirut, hvor hun også voksede op. Måtte allerede som barn måtte flygte til Danmark med sin familie. Tilpassede sig de regler, der herskede blandt muslimer i Libanon og blev allerede som 19-årig gift i et arrangeret ægteskab, selv om hun nu boede i Danmark. Sagde ja, fordi hun ikke følte, at hun havde noget valg. Men var også heldig at få en mand, der havde blik for, at uddannelse giver muligheder i livet. Så nu har hun realiseret meget af det, hun ikke selv ville have troet muligt. Hun har fået sig en uddannelse, har fået sig et arbejde, begår sig i det danske samfund og løber i sin fritid. Bag havet er altså en historie om at det at være mønsterbryder.”

“For mig siger hun to vigtige ting i filmen.”

“Hun siger, at hun ’ånder friheden,’ når hun løber. Det er en fantastisk enkel måde at sige, at det er vigtigt, at et menneske kan gøre, hvad det vil. Hun siger det med en så stor grad af umiddelbarhed, at hun med troværdighed viser andre kvinder – både danske og mellemøstlige – at man kan ændre noget i sit liv, hvis man vil. Også selv om det ikke er let.”

“Når man kommer ud af en palæstinensisk, arabisk sammenhæng, så er der konsensus. Man må ikke stikke ud, men skal være enig og gøre, hvad man bliver bedt om – snarere end at spørge sig selv om, hvad man har lyst til. Sådan er det bare. Så det at være en, der har sine egne meninger og står ved sig selv som individ, det er det samme som at være mønsterbryder – i palæstinensisk kontekst.”

“Dét kan svært for os danskere at forstå. Men Raeka finder sin egen vej. Hun forsvare sin egen kulturarv og går med tørklæde. Men hun bryder også med muslimske konventioner ved eksempelvis at have farverigt tøj på og løbe. I den forstand rummer hun i sig selv et dilemma.”

“Det andet vigtige hun siger, er: ’Nu har jeg fået tre børn, men er livet bare det? Er der ikke mere?’ Det opdager hun, at der er.

Der er uddannelse og arbejde. Og det er hun glad for at opdage. Palæstinensiske kvinder har jo ellers mørkt tøj på og opfylder bare den funktion i familien, at de tager sig af at føde og opdrage børn og passe familiens hjem. Det er dét mønster, som Raika har brudt – i og med, at hun er i Danmark og har fået sig en uddannelse og et arbejde. Det er tilfældigt, at hun er havnet her, men tilfældigheden giver hende andre muligheder, end hun ville have oplevet, hvis hun var blevet i Libanon.”

“Jeg kender mange palæstinensiske familier, som har oplevet forfærdelige ting, som de bærer med sig. Helt generelt er de flygtet, fordi de ville væk fra krigen og ofte også den racisme, som herskede og stadig hersker i Libanon, hvor en palæstinenser stadig den dag i dag ikke regnes for noget som helst. Det at være palæstinenser afskærer dig i Libanon fra muligheder – i langt større grad end i Danmark.”

“I Danmark er der ikke racisme. Her bliver du ikke afskåret fra noget på grund af din race. Her kan du strengt taget gøre, hvad du vil. Men du er nødt til selv at gribe muligheden. Og det vil jeg gerne fortælle de palæstinensiske flygtninge i Danmark: At de må krænge offerrollen af sig og selv gøre noget ved deres liv. Dét håber jeg, at filmen kan hjælpe nogle til. Filmen peger i hvert fald på, at der er muligheder.”

“Jeg er selv er søn af en skomager, og i min barndom blev der ikke læst bøger. Jeg er den eneste i min familie, som har studeret på universitetet. Så jeg ved af egen erfaring, at det at man kan få en uddannelse og et andet overblik, er utrolig vigtigt. Og det mener jeg, man må kæmpe for at få.”

“Både Bag havet og Bye Bye Beirut viser, at barndommens krigsoplevelser er forfærdelige og noget, man skal lære at leve med. Men filmene viser også, at der i Danmark er muligheder. Og dét er med til at gøre mig stolt over at være dansker. Vi giver andre mennesker muligheder. Jeg mener dermed, at vi er gode nok – vi danskere. For vel er der ting, man kan kritisere os danskere for, men grundlæggende tilbyder Danmark nogle muligheder, som mennesker – der kommer med de mest forfærdelige oplevelser i bagagen – kan gribe.”

“Det ser ud som om, palæstinenserne har sværere end mange andre ved at gribe de muligheder. Og det hænger muligvis sammen med, at den første generation af flygtninge, der kom hertil, endnu ikke selv er blevet integreret efter mange, mange år i Danmark. Forældrene har i mange tilfælde aldrig pakket familiens kuffert ud og holder af samme grund deres børn hjemme. Men dermed kommer de heller ikke fri af det, der foregår dernede og ikke rigtig være glade for det, de har her.”

“Men et menneske som er født her i landet – og nu er i tyverne – bliver formodentlig her. Og derfor skal det skabe sig et liv her. Dét, tror jeg, er næste fase i de unge palæstinenserers erkendelse.”

“Det er mit håb, at filmen kan være med til at åbne øjnene for, at der er muligheder i Danmark. Raeka er et eksempel på et ungt menneske, som har grebet nogle af disse muligheder. Hun viser os, at det for eksempel er muligt at løbe ti kilometer hver dag, hvis man vil – selv om man er kvinde og muslim. Måske vil nogen, der ser filmen dermed få et mere differentieret syn på muslimske kvinder. Ikke at det er derfor, jeg har lavet den, men det kunne være en følgevirkning.”

“Jeg ved, at filmen sætter noget godt igang. I går fik jeg for eksempel en mail fra Integrationsministeriet. De havde set filmen og ville gerne bruge den i en ny sammenhæng. Det er et eksempel

på, at den kan være med til at åbne op.”

“Det største, jeg har oplevet med Bye Bye Beirut, var da jeg for tre år siden var i Vejle for at vise filmen på et traume- og torturcenter. Der sad omkring 50 mennesker i rummet, og der blandt én araber. Jeg kunne ikke finde ud af, hvem der var torturramt, og hvem der var ansat. Det viste sig, at mange af dem havde oplevet krigen i Bosnien. Mange af kvinderne gav udtryk for, at de var betaget over, at der blev sat ord på den gru, som krig er.”

“Når man oplever krig som den i Beirut eller Bosnien – de grusomheder, den utryghed og den usikkerhed, krigen medfører – så vokser der et traume inde i en. Og det traume kan være helt ubeskriveligt. Men kvinderne syntes, at der i filmen – som handler om krigen i Beirut – blev sat ord på noget, de selv manglede ord for. Nogle af dem var blevet jaget ud af deres huse bare med plasticposer med tøj og deres børn i hænderne. Det havde været så grusomt, at man ikke kunne forestille sig det.”

“Det gik op for mig, at krigens ansigt nok er det samme, uanset hvor man er i verden.”

“Når man oplever det mest forfærdelige, oplever man også ofte det mest skønne. Man kan midt i ulykken få blik for noget helt enkelt, som beriger en helt ekstraordinært. Når Bilal i Bye Bye Beirut for eksempel fortæller historien om chokoladefabrikken, der bliver bombet og om, hvordan han og alle de andre børn levede af chokolade i flere uger, så griner han – selv om chokoladen blev indtaget i et beskyttelsesrum.”

“Jeg bor selv tæt ved et hospice og tænker tit på, hvordan det må være for en døende at se den udsigt, der er netop der. Hvordan er det at se en udsigt og vide, at dette er den sidste udsigt, man får at se?”

“Jeg ved, at *Sjælebilleder* sætter sig spor hos publikum. Ikke af at livet er hårdt og uudholdeligt, men af at livet rummer muligheder. Og for mig er det helt essentielt. Fanden stå i det, hvis ikke man griber de muligheder, livet rummer!”

Ivan Rod er journalist og redaktør på Cultures.

OPGANG2 har siden 1972 været en markant kulturinstitution i Århus. De første mange år i ungdomsklubregi som en platform for punkere, BZere, vilde, vovede og rodløse unge, som trykkede deres inderste af i digte, koncerter og events. Fra 1987 som et sociokulturelt projekt, der producerede forestillinger, hvori professionelle kunstnere i et samarbejde med kontanthjælpsmodtagere satte livets dramaer i scene.

I 1995 fik OPGANG2 Livsteater egen scene centralt i Århus, tæt ved Musikhuset. Den stationære scene, der har plads til 60 tilskuere, blev i 2001 udbygget med OPGANG2 Turnéteater. Turnéteatret blev skabt af dramatikere Pia og Søren Marcussen og i dag et af Danmarks mest populære. I gennemsnit spiller turnéteatret et sted i Danmark hver tredje dag. Mange af dets forestillinger handler om etniske og kulturelle forskelle.



Mønsterbryder

Hun lever i et arrangeret ægteskab, bærer tørklæde og respekterer mellemøstlige skikke. Men hun er også en moderne, veluddannet indvandrer kvinde, der har taget danske værdier til sig. Cultures mødte hovedperson i Søren Marcussens dokumentarfilm *Bag Havet* til en samtale om glæder og sorger, visioner og værdier.

Interview af Ivan Rod

“Jeg synes selv, at min barndoms historie er en bagatel. Når jeg læser eller hører om andre og de oplevelser, de har været udsat for, tænker jeg tit, at de har oplevet noget, der var værre. Bag havet er ikke desto mindre min historie,” fortæller Raeka Salim Maoued.

“Jeg sagde ja til at medvirke i filmen, fordi jeg syntes, jeg kunne bidrage med en positiv historie, som andre ville kunne lære af. Og filmmediet er altså stærkt. Derfor et ja.”

“Jeg har altid haft mange drømme. Og de fleste går i opfyldelse. Som lille ville jeg gerne medvirke i en film. Og dét har jeg nu gjort. Ligesom jeg har fået en god uddannelse, et godt job og dagligt løber.”

“Det vigtigste for mig var, at jeg fik opbakning af min mand. I starten var det svært for ham at sige ja. Han sagde: ‘Hvorfor skal netop du medvirke i en film? Hvorfor skal netop din historie ud til andre?’ Jeg svarede: ‘Fordi jeg har en positiv historie og en positiv tilgang til livet.’”

“Vi havde mange diskussioner, og de var ikke nemme. Men i sidste ende sagde han: ‘Du afgør selv, hvad du vil, men husk at du har et ansvar. Du skal ikke bare medvirke for at medvirke. Din vision skal være større. Der skal være et budskab i filmen.’”

“Min mand vil have, at det, man foretager sig, giver mening, og sådan har jeg det selv. Derfor endte han med at sige, at hvis jeg havde et klart mål med at medvirke, og det virkelig betød noget for mig, så ville han bakke mig op. Og det har han gjort.”

“Jeg ville medvirke, fordi jeg ville fortælle min historie både til danskere og to-sprogede. Mest til danskere! Vi ser og hører

oplevet krigen og er kommet til Danmark for at få ro, men for dem er det stadig vigtigt at holde fast i troen, skikkene og det arabiske sprog; de arabiske madvaner; forbindelsen til Mellemøsten.”

“De har en bekymring for, om vi – deres børn – vil kunne klare os i det danske samfund. Om vi vil kunne trives. Men på dét punkt ligner den ældre palæstinensiske generation den ældre danske generation. Den primære forskel er, at den ældre generation af palæstinensere har svært ved selv at blive integreret i det danske samfund, fordi den er bange for at slippe forbindelsen til hjemlandet.”

“Mange to-sprogede kvinder har fokuseret på det, at jeg løber. Både på grund af motionen og på grund af bruddet med traditionen for, hvad man gør og ikke gør.”

“Det var heller ikke nemt for mig at overtale min mand til at give mig lov til at løbe. Men i sidste ende gav han mig lov.”

“Ifølge min tradition og religion skal jeg spørge min mand, om jeg må. Selv om jeg bryder med nogle traditioner, følger jeg jo også både tradition og religion – for eksempel på dét punkt. Jeg ved, at jeg ikke følger traditionen helt stringent, men religionen er også vigtigere for mig. Der er altså også traditioner, som er uhensigtsmæssige, og som bør tilpasses virkeligheden af i dag, og så længe mit brud med traditionerne ikke skader andre, behøver ingen jo bekymre sig.”

“Nogle af mine egne religiøse skikke er synlige. Eksempelvis bærer jeg tørklæde. Og tørklædet er ikke et problem for mig. Ligesom det heller ikke er et problem for mig at spørge min mand, hvad jeg må og ikke må.”

“Jeg ville medvirke til at nedbryde nogle fordomme i Danmark”

Raeka Salim Maoued

så mange negative historier om indvandrerkvinder, som ikke får sig en uddannelse, og som ikke får sig et job. Men der er andre historier. Og en af dem er min.”

“Jeg ville medvirke til at nedbryde nogle fordomme i Danmark, fordi jeg selv har en positiv tilgang til tingene. En positiv tilgang kombineret med en stærk vilje. Tingene er ikke bare kommet til mig. Jeg har selv gjort noget for at nå mine mål.”

“Filmen har fået en meget positiv modtagelse. Folk bliver følelsesmæssigt berørte og ofte tavse, når de ser den. Og så plejer jeg at spørge: ‘Hvorfor siger I ikke noget? Er filmen virkelig så dårlig?’ Men folk bliver bare berørte og eftertænksomme.”

“To-sprogede kvinder siger typisk, at de er stolte af mig. Stolte af, at jeg fortæller om en sag, der berører dem. Stolte af, at jeg taler den palæstinensiske sag på en positiv måde. Stolte af, at det er lykkedes mig at få en uddannelse og et job.”

“Unge to-sprogede piger synes typisk, at jeg er et godt forbillede. Nogle af dem ser mig som en rollemodel – sikkert fordi de ville ønske, at deres egne mødre var sådan. Men mange af de unge er selv igang med uddannelser eller jobs, så der er ved at ske noget.”

“Mine egne forældre, de er også stolte af mig. Men de tænker selv meget traditionelt: De holder fast i deres rødder, de har

“Mange af traditionerne og de religiøse vaner fra Mellemøsten kan overføres til hverdagslivet i Danmark. Jeg går med tørklæde, beder fem gange om dagen, holder Ramadan og opdrager mine børn med religiøsitet og menneskelige værdier. Jeg fortæller mine børn, at de skal respektere andre, og at ingen må drilles eller moppes, fordi de er anderledes. Så meget kan jeg sige. Men ud over det har jeg ikke lyst til at tale om religion, for jeg vil ikke risikere at træde ind over andres grænser.”

“Jeg ved, hvad religion og tradition betyder for mig, og jeg er påpasselig med, hvad jeg der ud over siger om religion og tradition, for jeg ikke vil pege fingre af nogen.”

“Jeg er et individ, som har en familie – vi er fem – og vi har forskellige personligheder og hver sit mål, men det der binder os sammen er kærlighed og respekt og omsorg for hinanden.”

“Det ville have været et helvede for mig, hvis min mand havde insisteret på, at jeg ikke måtte løbe. Jeg ville have været skuffet og ked af det og sur – også fordi jeg er fuld af energi, som skal ud på en eller anden positiv måde. Jeg får energi af den glæde jeg har af mit arbejde og af mine børn og min mand. Derfor er jeg også glad for, at han sagde ja.”

“Men tingene er gensidige. Han kommer selv og spørger mig,

om jeg kan gå på kompromis. Hvis han vil noget, der kan påvirke vores familieforhold, spørger han mig, om han må. Da han for eksempel fik tilbudt en lederuddannelse, som ville påvirke vores dagligdag, spurgte han mig, hvad jeg mente om det. Selvfølgelig gav jeg ham min støtte og opbakning. Jeg er stolt over, at han har fået den, og uddannelsesforløbet gav os mange givende stunder og diskussioner.”

“Min mand ved, hvad mine rettigheder er – ifølge religionen – og han kunne ikke finde på at overtræde mine grænser. Og omvendt. Vi lever altså i tillid og tager beslutninger sammen. Og nu, hvor vores børn er blevet ældre, inddrager vi dem i beslutningen. I den forstand er alt meget demokratisk.”

“Og det er ikke kun min egen lille familie, der dermed bryder mønstre. Mine søskende gør det også. Min ene lillesøster har en universitetsuddannelse, to børn og er lige nu på barselsorlov. Min anden lillesøster har en bachelor og to børn. Min ene lillebror er uddannet bygningskonstruktør og ansat i et ejendomsudviklingsfirma. Min anden lillebror er igang med en socialrådgiveruddannelse. Så vi er eller har alle været skolebænken.”

“Alligevel er alle mine søskende blevet berørt af filmen. Min lillesøster siger, det er fordi, jeg i filmen fortæller vores fælles historie. Så de er alle glade, og dermed er jeg også. De støttede mig undervejs i processen, som de altid har gjort. I den forstand står vi hinanden nær. Vi taler tit sammen – som oftest i telefonen. Når vi taler sammen, er det mest på dansk og mix af arabisk.. Måske fordi det er lidt tryggere for os. Vi sms'er sågar på dansk. Og dét er måske nok lidt atypisk for herboende palæstinensere af min generation. Men jeg føler mig selv mere hjemme i dansk end arabisk. Jeg har tilbragt størstedelen af mit liv i Danmark og fået mange normer og værdier her.”

“Jeg siger ikke, at alt i Danmark er i orden eller korrekt. Jeg kan sætte spørgsmålstegn ved meget i det danske samfund – for eksempel menneskesynet. Men det vil jeg også kunne i Mellemøsten, hvor der er ting, der er for ekstreme.”

“Når jeg er på ferie og oplever forskellen på europæisk og arabisk livsstil og tankegang, kan jeg godt blive frustreret. Når dét sker, prøver jeg – uanset om jeg er i Danmark eller Mellemøsten – at forklare mine synspunkter. Men det står klart for mig, at jeg i stort omfang har mit menneskesyn fra Danmark. I Danmark har jeg fået nye værdier og en ny måde at tackle livet på. Der er ting, jeg gør her, som jeg dårligt ville kunne praktisere i Libanon. For eksempel det at udtrykke mig frit. I min libanesiske familie er det ikke et problem, men kommer jeg udenfor familiens kreds i Libanon, skal jeg passe på, hvordan jeg ytrer mig – især hvis det handler om politik.”

“Da vi var på ferie i Ægypten, så jeg børn, som lå og sov udenfor et indkøbscenter. Jeg kunne slet ikke have det og begyndte spontant at græde. Jeg ville hjælpe dem på en eller anden måde. Folk gloede på mig og sagde, at sådan var vilkårene nu engang i Ægypten. Folk tænkte helt åbenlyst: ‘Hvad går der af hende? Det her er jo normalt.’ Folk forstod mig ikke. Og det er helt sikkert, at de ikke opfattede mig som araber. Jeg ved godt, at verden ser anderledes ud fra Ægypten, men for mig var det som om, jeg opdagede, at mit tilhørsforhold til Danmark var det rigtige. Ikke dermed sagt, at alt i Danmark er rigtigt. For det er det ikke. Men der er meget i Danmark, som jeg synes – wauw – er det rigtige. Og så er der ting, som ikke er i orden.”

“Fordommene i Danmark er dårlige. Der er mange i Danmark, der

er meget hurtige til at dømme. Individualismen er også dårlig. Det her med, at jeg er mig selv nærmest, dét er ikke godt. Lige som det selvkritiske heller ikke er godt. I sidste uge hørte jeg en velmenende dansker sige: ‘Så kommer vi her, vi selvfedede, blege danskere, og I kommer der, brune og smukke.’ Hvorfor skal man håne sig selv?”

“Det, jeg kan lide ved Danmark, er, at man kan komme videre med lidt konstruktiv kritik – for eksempel på en arbejdsplads. Man kan sige noget, der kan bringe tingene videre. Men brok, for brokens egen skyld, bryder jeg mig ikke om. Jeg kan mærke, at mange unge har lært at brokke sig og være utilfredse. Også to-sprogede unge. Der er mange to-sprogede unge, som opfører sig respektløst, og dét bryder jeg mig ikke om. Måske har deres forældre glemt at fortælle dem, at der skal være plads til alle, og at man skal tale pænt til hinanden og udvise respekt.”

“Hvis min egen teenage-datter kommer hjem og siger, at hun har sagt sådan og sådan til sin lærer, flipper jeg fuldstændig ud. Jeg vil have, at hun udviser respekt og taler ordentligt til sin lærer. Uanset hvad han måtte have sagt til hende, skal hun selv være i stand til at tale ordentligt.”

Ivan Rod er journalist og redaktør på Cultures.

Jeg er også dansk

Hun er palæstinenser. Og dansker. Har boet i Danmark i næsten 25 år. Men hvordan er livet så, her?

Kronik af Raeka Salim Maoued

Livet er skønt, i Danmark. Og kompliceret. Du bliver målt og vejlet hvert eneste sekund og minut. Hver eneste dag. Hele tiden.

"Hvem er du? Hvad beskæftiger du dig med? Hvor bor du? Hvad har du på hjerte?" Spørgsmålene kan virke normale og naturlige for helt almindelige mennesker med blå øjne og blondt hår. Men jeg oplever, at jeg i særlig grad – som menneske, kvinde, kone, mor, søster, datter, studerende og ansat – skal stå til ansvar og forklare og forsvare mig i mødet med det øvrige samfund. Fordi jeg har brune øjne og mørkt hår. Jeg skal slås lidt mere for at bevise og vise, at jeg kan og vil det ene eller det andet. Det skal jeg både i mødet med "nye" og "gamle" danskere.

Ok: "Jeg er født i Libanon, men er oprindeligt palæstinenser og har aldrig set mit hjemland." Hvad skal jeg svare? Er der ét rigtigt svar?

Klokken er 06:00. Jeg står op med masser af energi, klar til at indtage verden. Tænker på 10.000 ting, der skal ordnes og løses på samme tid. Finder mit løbetøj frem, tager løbesko på og løber ud i den mørke gade. Efter en time, er jeg tilbage, klar til dagens udfordringer.

Dagen byder på e-mails, møder, hjemmebesøg med mere. Jeg sidder sammen med min kollega og diskuterer, hvordan vi

“Jeg skal slås lidt mere for at bevise og vise, at jeg kan og vil det ene eller det andet.”

Jeg står overfor udfordringen, når jeg møder smukke, lyse mennesker i smarte jeans, og sjove motiver på blusen. Og når jeg møder smukke, solbrændte mennesker fra Mellemøsten. Og dét giver mig anledning til at stoppe op og spørge mig selv: "Hvem er jeg? Og hvem er du? Hvad laver du, hvor skal du hen og hvorfor?" Det giver anledning til at diskutere opgaver, udfordringer og drømme.

Jeg mener, at vores identitet er vores oplevelse af os selv som individer.

Jeg er et individ med trang til udvikling og dannelse. Men jeg er også – og vil gerne være – en del af et fællesskab.

De oplevelser, vi får i mødet med andre, er altid afspejlinger af os selv: "Hvad sker der i mig, når en anden sender mig et nedladende blik? Hvorfor reagerer jeg på en uhensigtsmæssig måde, når andre trykker på følsomme knapper i mig?"

Der er ingen tvivl om, at mine personlige oplevelser netop er mine. At de er forskellige fra andres. Og at mine reaktioner hænger sammen med summen af mine oplevelser.

Jeg bliver tit stoppet og spurgt: "Hvor kommer du fra?"

Efter 24 års ophold med op- og nedture, mand, børn, job, uddannelse – skov og strand sol og regn, kærlighed og uro – svarer jeg: "Fra Vejle."

Så får jeg spørgsmålet: "Hvor kommer du oprindeligt fra?"

kan udvikle nye metoder i vores projekt. Jeg tænker: "Hvornår slutter denne kedelige diskussion?" To timer. "Hvad bliver det næste?"

Jo, en samtale. Udfordringen er at få min klient til at forstå og acceptere, at hendes barn ikke kan gå i en normal børnehave. Jeg forklarer og prøver at påvise, at vi lever i et samfund, der vil børn det bedste. Jeg går derfra med håb. Muligvis siger moderen ja.

Kolding Sygehus er næste stop. Min klient, barnet og jeg træder ind i lokalet. Jeg hilser pænt på lægen og sygeplejersken uden at præsentere mig selv som familiekonsulent. Det første, de spørger mig om er: "Er du tolken?" Jeg smiler og svarer: "Jeg er familiekonsulent i Vejle Kommune." Så spørger de igen, om jeg tolker. Jeg bliver lidt irriteret og svarer igen: "Jeg er familiekonsulent," og tilføjer, at jeg regner med, at de har bestilt tolk. Jeg viser dem mit ID-kort. Sygeplejersken bliver tavs og beklager.

Jeg forlader sygehuset med blandede følelser. Føler, at jeg som udgangspunkt er blevet fejlvurderet, alene fordi jeg har rødder i Mellemøsten. Og tænker: "Gud ske tak og lov for plastic kortet, som reddede min dag."

Siden har jeg sovet med kortet indenfor rækkevidde.

Raeka Salim Maoued er familiekonsulent i Vejle Kommune.

Luk os ind

Hvordan opnås dén forandring, der vil gøre kulturen til fælles eje for alle, der bor i Danmark? Skuespilleren Hassan Preisler har et bud. Han gav det til deltagerne ved konferencen 'Kunsten at inkludere' den 28. januar 2010 i Skuespilhuset i København.

Tale af Hassan Preisler

“I mangler erfaring og uddannelse”, “Vi er ikke klar”, “I er ikke klar”, “Publikum er ikke klar”, “Den slags tager tid”, “Vi gør allerede alt, hvad vi kan”, “I må være mere tålmodige”, “Jeres niveau er ikke højt nok”, “I forstyrrer billedet”, “Det er ikke vores ansvar”, “Vi vælger bare de bedste” “I er ikke dygtige nok”, “I er jo ikke danskere”...

Har du hørt det her før? Det er nogle af de forklaringer, vi kommer med, når vi bliver spurgt, hvorfor vi i kulturlivet ikke er bedre til at afspejle mangfoldigheden i det omgivende samfund.

I dag er op mod 10 procent af den danske befolkning farvet. I storbyerne er det tallet det dobbelte. Dét ser man ikke, når man tænder for sit TV, går i biografen eller i teatret. For eksempel fastholder Det Kongelige Teater – i vores ellers så multikulturelle hovedstad, hvor hver femte indbygger er farvet – et scenisk billede af danskeren som hvid, blåøjet og lyshåret.

Jeg har større chance for at møde én, der ligner mig, på Sejerø end på Det Kongelige Teater – hvis man da ikke regner rengøringspersonalet og deltagerne til inklusionskonferencer med.

Det er ikke første gang, vi taler om det. Vi har talt ‘inklusion’ og ‘diversitet’ så længe, jeg kan huske. Vi brugte bare nogle andre ord, da jeg var barn. Vi sagde ‘integration’ og sådan noget. Dengang, for 30 år siden, sad jeg nede hos jer og min far stod heroppe og talte. Hvilke ord bruger vi mon 30 år ude i fremtiden, når det er min datters tur til at stille sig her op?

Holdninger og hensigter var der dengang, det er der i dag, og det vil der også være i fremtiden. Spørgsmålet er selvfølgelig, hvornår vi ikke længere vil acceptere, at der er en kløft af uoverensstemmelse mellem vores hensigter og vores resultater – vores holdninger og vores praksis.

Jeg tror ikke på, at vi kan holde ud at blive ved at mene, at hvis vi bare har de rigtige holdninger og har hensigterne på plads, så kan det umuligt være vores skyld, hvis vores institutioner ikke er inkluderende og mangfoldige.

Jeg tror heller ikke på, at sådan nogle som mig, dette lands Hassan’er, “bare lige skal opgraderes,” og “bare lige kan gøre sådan og sådan” - for eksempel blive lidt bedre rent fagligt, så vi kan komme ind i varmen.

Da min far kom til Danmark med en doktorgrad fra Cambridge og to topstillinger fra Berlin og Bern på CVet, fik han også at vide, at han først lige skulle opgraderes (integreres), så ville han blive en del af det danske folk. Min far lærte dansk, blev opgraderet til dansk pædagogmedhjælper og har indtaget danske øl og pølser, så hans kolesteroltal nu også er rigtigt dansk.

Og alligevel, efter alle de pølser, står jeg her, som min fars søn, og siger det samme, som han gjorde for 30 år siden: “Luk os ind!”

Men det her handler jo ikke om min far og mig.

Jeg synes, det er ærgerligt, at vores kulturliv ikke er mere inkluderende, end det er, af tre årsager:

For det første: Det er en skam, at vi ikke ærer demokratiet og giver alle danskere lige adgang til de platforme, som vores samfund har skabt til at udtrykke sig fra. Jeg synes, vores kulturinstitutioner mister deres eksistensberettigelse i forhold til den plads i demokratiet, de indtager, hvis de gør sig elitære og ekskluderende. (Jeg mener, det er jo også mine penge, vi bruger her i det her skuespilhus).

For det andet: Det er en skam, at vi ikke udnytter den gave, der ligger i diversiteten i forhold til udviklingen af den vibrerende kunst, som vi alle sammen ønsker og længes efter. Vi beundrer og kopierer i stor stil mangfoldigsmetropolerne New York, Berlin og London. Men vi glemmer helt, at de netop har nået det, de har,

fordi de har betjent sig af deres diversitet til at udvikle den kunst og kultur, som i dag er inspirationen for hele verden, fordi den er alt andet end nationalromantisk, støvet og gammeldags.

For det tredje: Det er en skam, at vi ikke anerkender, hvilken virkelig væsentlige funktion vores branche rent faktisk kunne have i forhold til publikum. Vi ved, hvor vigtigt det er for et menneskes følelse af selv værd og tilhør at se sig selv repræsenteret og inkluderet i sit samfunds kulturliv og offentlige image, og vi ved, hvilken vrede og sorg det kan udløse at se sig lukket ude. På det område har vi stor betydning.

Tilbage til kløften af uoverensstemmelse: I USA oplevede man det samme modsætningsforhold mellem intentioner og resultater, som vi gør i Danmark. Man havde prøvet i årevis med hensigter og holdninger, erklæringer og inklusionskonferencer – og lige lidt virkede det. Man besluttede derfor at vende blikket indad og sige: “Hvad kan vi gøre anderledes, os der er indenfor, for at opnå bedre inklusion og mere mangfoldighed i vores kulturliv, for kunsten og samfundets bedste?” Og så gik man ellers i gang med at gennemføre en række tiltag.

Et af de mest spændende – og mest afslørende – var blind-auditions, som man indførte på de amerikanske symfoniorkestre: Ansøgeren går til optagelsesprøve bag en skærm, sådan at optagelsesudvalget ikke kan se ansøgeren og dermed lade sig påvirke af for eksempel køn og etnicitet. Året efter så de amerikanske symfoniorkestre fuldstændig anderledes ud. Musikere af alle farver og begge køn fyldte stolesæderne, og solisterne var ikke længere hvide mænd i 50erne.

Inden disse blind-auditions havde forklaringen på den manglende inklusion i orkestrene været, at “kvinder og farvede...” – kan i gætte det? – “...ikke var dygtige nok”.

Man vidste fra undersøgelser, at de, der sidder med magten til at gøre det, ansætter, udpeger, premierer og caster dem, der ligner dem selv. Derfor testede man, om nøglen til forandring ikke lå hos dem, der havde magt til at forandre, altså, dem der er inde? Og ikke hos dem, der ikke har magt, altså, dem der er ude.

Er dette så et isoleret amerikansk fænomen, eller kunne det tænkes, at det der står i vejen for et mangfoldigt dansk kulturliv, er en manglende villighed til at se på, om det også her til lands er vores vaner og traditioner, vores indbyggede og uerkendte præferencer, der er problemet, eller i det mindste en del af det?

Lad os undersøge det. På Harvard Universitetets hjemmeside (www.implicit.harvard.edu) ligger en test – Implicit Association (indbyggede forestillinger) Testen – som afslører, at vi forbinder billeder langt hurtigere, når de allerede er forbundne i vores hjerter.

Den mest berømte Implicit Association test, som er blevet gennemført af millioner af brugere, handler om hudfarve – eller race, som nogle kalder det.

Jeg har selv taget den. I begyndelsen af testen svarede jeg på spørgsmål om mine holdninger til farvede og til hvide. Jeg svarede, som jeg tror, at enhver her i lokalet ville: At jeg mener, at alle racer er lige.

Så kommer testen. Først opvarmningen: En serie af billeder kommer frem på skærmen. Når man ser et farvet ansigt, trykker man på e-tasten. Når man ser et hvidt, trykker man på i-tasten.

Første del af testen: Kategorierne er europæisk-amerikansk eller godt og afrikansk-amerikansk eller skidt og ordene er ‘smerte’, ‘ondskab’, ‘vidunderlig’, og så videre. De dukker frem på skærmen foran mig i hurtig sekvens blandet med billeder

af farvede og hvide mennesker, og jeg skal placere dem i de to kategorier. Det går uden problemer. Hvide ansigter og positive ord i den ene kategori og farvede og negative i den anden.

Så vendes kategorierne om – Europæisk-amerikansk eller skidt og Afrikansk-amerikansk eller godt – og med det samme bliver det meget sværere. Jeg bliver langsom og begår mange 'fejl.' Jeg prøver virkelig. Hvorfor er det så svært for mig at putte et farvet ansigt i kategorien afrikansk-amerikansk, når kategorien også er defineret af ordet godt, eller et hvidt ansigt i kategorien europæisk-amerikansk, når kategorien også defineres af ordet skidt?

Jeg har taget testen flere gange, og jeg kan ikke ændre mit resultat. Ligesom langt de fleste af dem, der tager testen, har jeg en ubevidst præference for det hvide. Samme test – men med endnu større præference for hvidheden – kan man i øvrigt gennemføre med arabisk/muslimsk-udseende personer. Sådanne som mig.

I følge forskerne vælger vi ikke at have præferencer den dominerende gruppe og dens hudfarve, vi påtvinges dem via medierne og populærkulturen.

Hvis vi udelukkende ser hvide mennesker på skærmen, lærredet og scenen, så påvirker det os. Hvis det meste af det vi ser, der er hvidt, er godt, og den smule vi ser af det, der er farvet, er skidt, så påtvinger det os præferencer – siger forskerne.

Jeg mener, vi kan konkludere, at vi allesammen arbejder på to plan: På det ene plan har vi vores bevidste holdninger – altså det vi vælger og ønsker at tro på. På det andet plan har vi vores ubevidste holdninger, som er de umiddelbare associationer og indbyggede forestillinger.

De to plan kan, skræmmende nok, stå i direkte modsætningsforhold til hinanden, uden at vi bemærker det. Derfor kan vi mene ét og gøre noget helt, helt andet, uden at det synes at påvirke os. Hensigt på den ene side og praksis på den anden.

Hvis vi alle sammen går rundt og mener, vi ikke forskelsbehandler med præferencer for hvidheden i vores underbevidsthed, så gør vi måske alligevel – ligesom optagelsesudvalgene i de amerikanske symfoniorkestre, og vælger mennesker til eller fra på basis af deres hudfarve i forhold til ansættelser, castings, udnævnelser, priser, finansiering, og så videre, alt i mens vi tror, at vi vurderer talent og kvalitet.

Sådan mener de amerikanske forskere, at det forholder sig.

Hvad skal der så til for at skabe et mere inkluderende og mangfoldigt kulturliv? Det kommer der sikkert en masse bud på i løbet af denne konference.

Selvfølgelig kan vi lave tvungen regulering: Lovgive og indføre kvoter. Og vi kan også indføre selvregulering og selvkontrol. Og det skal vi sikkert også. Men jeg tror, det bliver virkelig svært at opnå den forandring, der vil gøre kulturen til fælles eje, hvis vi ikke anerkender, at vi – os der er indenfor – må tage ansvaret på os, hvis vores kulturinstitutioner ikke afspejler deres omgivelser. Vi må se på os selv og vores egen rolle: Vores vaner, traditioner og uerkendte præferencer.

Jeg mener, at vi skal holde fast i, at vi ønsker at sikre, at vores kulturinstitutioner fortsat har relevans og også i fremtiden skal have en central plads i vores demokrati.

Derfor mener jeg også, at vi i kulturlivet snart må beslutte os for at gå foran og ikke sakke så håbløst bagud, når det gælder om at skabe nye standarder. Standarder, der ikke er så snævre, som de er i dag, som er mindre ekskluderende og fortidige og mere moderne og inkluderende.

Og kulturlivet spiller en rolle! En nyere undersøgelse viser,

at den direkte årsag til, at den store hvide middelklasse i USA kunne stemme på Obama, var, at de uge efter uge havde set en sort præsident, der var charmerende, intelligent og retfærdig – i tv-serien 24 Timer.

Jeg håber sådan, at min datter ikke skal stå her oppe om 30 år, ligesom hendes farfar og far gjorde før hende, og sige: "Luk os ind".

Hassan Preisler er skuespiller.

Tallene

9,7 procent af den danske befolkning defineres som 'indvandrere' af Danmarks Statistik. Det fremgår af årsbogen 'Indvandrere i Danmark 2009', som udkom den 15. december 2009. I bestemte kvarterer og forstæder i landets tre største byer er tallet dog langt oppe over de 20 procent. I enkelte områder nærmer det sig en tredjedel af lokalbefolkningen. Danmarks Statistik forudser, at om fyrré år vil 16 procent af befolkningen have indvandrerbaggrund – mod hver tiende i dag. I dag er tæt ved halvdelen af Malmøsborgere 'indvandrere'.

6,6 procent af den danske befolkning har en oprindelse fra et ikke-vestligt land ifølge Danmarks Statistik.

4,0 procent er det officielle måltal for, hvor mange personer fra ikke-vestlige lande, som Finansministeriets Personalestyrelse mener bør være ansat i staten. Personalestyrelsen har en generel målsætning om, at personalesammensætningen på statslige arbejdspladser bør afspejle arbejdsstyrkens sammensætning. Hvilket vil sige, at dette måltal p.t. trænger til at opjusteres fra 4,0 til 6,6 procent.

2,8 procent er andelen af personer fra ikke-vestlige lande, som er ansat under Kulturministeriet. Tallet er gennem de seneste ti år kun steget med 0,1 procent. Kulturministeriet er landets sjette største ministerium med knap 6.000 mennesker på lønningslisten. Af dem er 164 indvandrere eller efterkommere af indvandrere: 57 er ufaglærte, 39 er kontormedarbejdere, 26 er akademikere og 17 placeres i kategorien 'Øvrige'. Dertil kommer seks ikke-akademisk uddannede medarbejdere og tre chefer.

Der findes ingen præcise tal for, hvor mange udøvende kunstnere med indvandrerbaggrund, der er i Danmark.

Nu må I godt skride ind

Skal det danske kulturliv gøres mere inkluderende for den tiendedel af landets borgere, der har en interkulturel baggrund, skal forandringerne både komme fra toppen, via lovgivning, og fra bunden, via tiltag og gode eksempler. Rapport fra en konference om Kunsten at inkludere i kulturen.

Baggrundsartikel af Tony Kingo

Efter at konferencen 'Kunsten at inkludere' i slutningen af januar behandlede dette spørgsmål, er ønsket om lige adgang til kulturlivet for alle blevet fremsat med stigende intensitet – ikke kun blandt kunstnere med interkulturel baggrund, men også blandt medarbejdere i staten, i kommuner og kulturinstitutioner. Hidtil har politikere og ledere af kulturinstitutioner afvist, at der skal indføres særbehandling eller lovgives på dette område. Men da 250 konferencedeltagere fra alle dele af kulturlivet – fra kulturordførere i Folketinget over borgmestre og kulturchefer i kommunale forvaltninger og til udøvende kunstnere – stemte om, hvorvidt der var brug for reguleringer, eller om man kunne klare omstillingsprocessen med hensigtserklæringer og gode viljer, viste det sig ved konferencens afslutning, at to tredjedele af deltagerne mente, at tiden var inde til, at kulturministeren træder i karakter og skrider ind med krav om strategier og kvoter til den statsfinansierede del af det danske kulturliv.

"Jeg er ikke bekendt med, at kulturinstitutionschefer og kulturelle aktører nogensinde før så tydeligt har talt om lovgivning på et område, som de gjorde her på denne konference. Det var en overraskelse, tror jeg, særligt for politikerne, men i virkeligheden også for os," sagde Niels Righolt, der i sin rolle som formand for Center for Kunst & Interkultur var konferencens vært.

"Så længe en voksende del af befolkningen ikke er del af det publikum, som benytter landets offentligt finansierede kulturinstitutioner – endsige del af de kunstnere, der inviteres og den medarbejderstab, der arbejder der – så har kulturministeren og landets statslige institutionschefer et demokratisk problem," sagde han.

Museumsdirektør Jette Sandahl var enig:

"Jeg synes, vi som institutionschefer er noget tøvende over for at tage ansvaret på os i forhold til, at der er store grupper i samfundet, som føler sig uden fremtid, som føler sig stumme, som ikke synes, de har adgang til at tale i vores institutioner," sagde hun på konferencen.

"Jeg ville da ønske, at det slet ikke var nødvendigt, at man skulle tvinge og pådutte kvoter og sådan noget over nogle kreative mennesker eller institutioner. Men virkeligheden er jo, at samfundet er indrettet efter majoritetsdanskere. Den måde, vi har indrettet os på, tilgodeser majoritetsdanskere. Den hvide, etnisk danske. Det vigtigt at erkende, at der derved diskrimineres. De herskende strukturer, måden at behandle hinanden på, måden at se på verden er *for* hvid - *for* ekskluderende. Den diskriminerer – uden at man er bevidst om det nødvendigvis," sagde Fadime Turan, skuespiller, debattør, komiker og medlem af centrum-venstre tænketanken Cervea, da hun nogle uger efter konferencen blev interviewet i DR P1 Orientering:

"Vi hørte det jo på konferencen 'Kunsten at inkludere' fra en af de her teaterdirektører: At brune mennesker 'støjer' på scenen. Og det er jo alarmerende at høre, at det at være brun er blevet en støjgene. Jeg ved ikke, hvordan vi er nået dertil, men vi har et alvorligt problem i det her land. Vi har meget lav tolerancetærskel i forhold til det, der på en eller anden måde er anderledes – det, der adskiller sig fra det hvide, etnisk danske billede. Og det skal vi have fat i, for det går ikke. Hvis normen er, at man synes det støjer, når nogen er brune, jamen, så er der et kæmpe problem."

Birgitte Kofod Olsen, jurist og CSR-chef i TrygVesta, var én af de oplægsholdere på konferencen, som kom med konkrete bud på, hvad der skal til for at gøre dansk kulturliv lige så inkluderende – strategisk forankret på scenerne såvel som bag kulisserne, i

medarbejderstab og ledelse – som eksempelvis en række danske erhvervsvirksomheder og også enkelte kulturinstitutioner i dag er blevet det:

"Der finder mange redskaber allerede i dag, som man kan bruge på kulturinstitutionerne. Der er for eksempel krav om, at vi som virksomheder skal rapportere om vores samfundsansvar. Dét kunne man også lægge ned over offentlige institutioner. Der er et krav om i staten, at man laver måltal for, hvor mange personer man har ansat med ikke-vestlig baggrund. De måltal kunne man sagtens udbrede til også at gælde kulturinstitutionerne. I virkeligheden er det jo også lidt tvang, hvis man sagde: 'I skal forholde jer til det her. I skal reflektere over det. Og I skal vise nogle resultater.' Politikerne har besluttet sig for at bruge disse redskaber i erhvervslivet – så det er bare at tage redskaberne og sige: 'nu anvender vi dem på et nyt område,'" fortalte Birgitte Kofod Olsen i en kaffepause på konferencen.

"Efter at have overværet den politiske paneldebat med tre folketingspolitikere, står det klart, at der virkelig er rum for forbedring. Vi skal have meget mere dialog med politikerne. De skal trækkes ud og se på, hvordan livet i kulturinstitutionerne er. Og vi skal have nogle dybere diskussioner om, hvordan strukturer i virkeligheden giver anledning til diskrimination, forskelsbehandling og decideret eksklusion. Vi skal have den dialog med politikerne. Give dem mere viden, så de har et mere oplyst grundlag at træffe deres beslutninger på."

Mikkel Harder Munck-Hansen er formand for Statens Kunstråds Scenekunstudvalg. I en paneldebat om, hvordan Kunstrådet arbejder med inklusion og globalisering i kunststøtten, tilkendegav han, at han mener, der skal indføres reguleringer på området:

"Fordi jeg tror, at vi alle har en tendens til at være vældig fokuseret på de problemer, vi *plejer* at fokusere på. I Kunstrådets Scenekunstudvalg har vi ét medlem, som har en anden etnisk baggrund, nemlig Ellen Nyman – hun er godt nok født i Sverige, men hun har også en anden kulturel baggrund, og hun har en *viden* om diversitet – og hvis ikke Ellen igen og igen havde sagt: 'Vi bliver nødt til at interessere os for det her, vi bliver nødt til at tage det alvorligt,' så ved jeg 100 procent sikkert, at så ville vi have glemmt det i alle vores andre dagsordener. Derfor står det mere og mere klart for mig, at hvis ikke vi sørger for at plante dygtige kunstnere – som Ellen – inden for alle kunstarter og dér hvor beslutningerne tages, så glemmer man det. Og det er ikke ond vilje. Det er simpelthen bare fordi, emnet ikke fylder særlig meget i den normale dagsorden for mange af os. Det kræver indsigt indefra. Ellers bliver det ved de gode viljer."

"Jeg er blevet mere hardcore-firkantet på dette punkt af, at jeg har været konfronteret med emnet i efterhånden en del år – hvor jeg også har haft masser af god vilje. Men jeg kan også konstatere, at jeg ikke har fået tingene til at ske. Jeg tror, det handler meget om at få folk ind i bestyrelser, nævn og råd – dér, hvor beslutningerne tages på det strategiske plan. Og der er masser af kvalificerede kunstnere her i landet med anden kulturel baggrund, som kan yde en rigtig god indsats dér. Man må arbejde aktivt for det. I Kunstrådet skal vi jo tit være med til at udpege medlemmer til en teaterbestyrelse eller et eller andet... og så kigger man på KVINFOs ekspertliste. Men man må også kigge på nogle af integrationslisterne og se, hvem det er, der har nogle gode kompetencer og som kan yde en indsats der og sørge for, at dét flag bliver hejst i dén institution. For ellers kan man ikke være sikker på, at det sker. Jeg har været skuespilchef på det Kongelige Teater. Jeg sidder som formand for scenekunstudvalget. Jeg er

blevet medlem af Kunstrådet. Jeg har indflydelse. Så må man jo også bruge den – også til dét med inklusionen. Det er for nemt bare at sige, at nogle andre må gøre noget.”

Reguleringskravet kom meget bag på politikerne, der deltog i konferencen. De var tøvende og tilbageholdende med at fortælle om hvilke konkrete tiltag der kunne gennemføres politisk. Som Venstres kulturordfører Troels Christensen sagde: “Det er bemærkelsesværdigt, at netop *kunsten* råber på reguleringer.”

I en reportage fra konferencen bemærkede cand.scient og journalist Sanne Arvin Jensen, at der under den kulturpolitiske paneldebat kom mange forsikringer fra politikernes side om, at der allerede bliver gjort meget for at skabe ligestilling, og at der i fremtiden er mange gode hensigter, men altså ikke nogen reguleringer på vej.

Den besked fik konferencedeltagerne til at udfordre dem i debatten. En deltager fra Norge, Bente Guro Møller, udtrykte sin forundring over, at den danske stat yder så mange penge til det danske kulturliv uden, at der følger krav med pengene. Hun modtog højlydte klapsalver fra salen, da hun i en skarp tone anmodede politikerne om at tage ansvar.

Politikerne har ingen problemer med at gennemføre massevis af reguleringer i erhvervslivet, mens der stort set ingen sættes i værk i kulturlivet. Denne pointe førte til en debat omkring hvor vigtigt det er at kunne skelne mellem det uønskelige ved regulering af kunstnerisk frihed over for det ønskelige ved reguleringen af kulturinstitutionernes ansvar i forhold til at tænke mangfoldighed ind i deres overordnede virksomhedsstrategi.

En deltager fremhævede, at det danske kulturliv hviler på 150 års kulturforståelse, der i sit udgangspunkt er ekskluderende. Derfor er det nødvendigt med en aflæring af, hvad ‘god kunst’ er og en indlæring af en ny kulturforståelse.

Paneldebatten gav tilsyneladende politikerne en del at tænke over. Allerede en uge efter konferencen stillede Socialdemokraternes mangfoldigheds-ordfører i Folketingets Kulturudvalg, Yildiz Akdogan, i hvert tilfælde to §20-spørgsmål til kulturminister Carina Christensen om ministerens holdning til “en ny kulturforståelse” – et spørgsmål, som havde været debatteret på konferencen.

I folketingsdebatten, som fulgte, spurgte Yildiz Akdogan om, hvorvidt ministeren er bekendt med, hvad der foregår i Norge og Sverige inden for kulturområdet, “for dér har både den norske kulturminister og den svenske kulturminister indtænkt kulturel mangfoldighed i deres kulturudspil, og det savner jeg ærlig talt lidt i det her, som ministeren har lavet. Det findes slet ikke i det her oplæg, hvilket er enormt skuffende. Kunne ministeren måske følge de eksempler, man har fra Norge, hvor man har et konkret kulturelt mangfoldighedsudspil?,” spurgte Yildiz Akdogan, hvortil Carina Christensen svarede:

“Nu kender jeg ikke konkret til, hvordan de har grebet det an i Norge og Sverige. Jeg skal meget gerne gå hjem og undersøge det, for jeg er sådan set ret interesseret i at se, hvordan man kan lægge det her an på en måde, så det bliver til glæde og gavn for flest mulige borgere i det her land. Så jeg vil meget gerne lade mig inspirere af de andre, hvis det ellers er nogle gode forslag og nogle gode tiltag, de har lavet i Norge og Sverige.”

“Paneldebatten understregede, hvor langt der er fra gode intentioner til realpolitik. Og den tydeliggjorde, at det er meget tvivlsomt, hvor lang tid der kommer til at gå, inden gode hensigter i den politiske verden fører konkret handling med sig,” konkluderede Sanne Arvin Jensen i sin reportage.

CKI-formand Niels Righolt forklarede til P1 Orientering, at det norske kulturråd i øjeblikket er i færd med at kigge på, hvordan man kan lovgive på dette område:

“Man skal identificere et antal nøgleparametre, som alle statslige kulturinstitutioner eller alle institutioner, som opnår statslig støtte skal leve op til. Og hvis ikke de gør det, ja så kan de ikke komme i betragtning til yderligere støtte og den er selvfølgelig kontroversiel, fordi hvordan går det så lige med armlængden og den institutionelle integritet. Det her er et brændbart område, og det er ikke krystalklart, hvordan man skal gøre. Men der er et helt tydeligt signal om de gode viljer. Kulturinstitutionerne mødes og vi nikker alle sammen pænt til hinanden og siger: ‘Vi skal sørme også gøre noget ved det her område’. Men det har vi sagt og gjort en 15-20 år, og vi halter laaangt efter.”

*Læs mere om konferencen *Kunsten at inkludere*, som foregik i Skuespilhuset i København den 28.-29. januar 2010. Eller lyt til lydoptagelser og se videoklip på www.cki.dk.*

Tony Kingo er freelancejournalist.



And a couple of amazing drummers.

Undergrundsfilm i Iran

Filmfestivalen CPH:DOX satte i november fokus på den iranske filmscene. To eksilerede instruktører besøgte København: Bahman Ghobadi, som på Cannes filmfestivalen i 2009 vandt juryens specialpris med *Nobody Knows About Persian Cats* og Hana Makhmalbaf, som stod bag prisbelønnede *Green Days*, om den grønne bevægelse i Iran og uroen omkring det iranske præsidentvalg i juni.

Interview og foto af Karin Bo Bergquist

“Det er ligesom i Iran,” siger nogle iranere, da seminaret om iranske film på CPH:DOX i sidste øjeblik bliver aflyst, og nogle filminstruktører ikke dukker op: De har “som ventet” ikke kunnet få udrejsetilladelse fra Iran. At begive sig ud i at lave film i Iran er da også, som et begive sig ud på en vej brolagt med problemer: Enten vælger man den officielle vej via utallige tilladelser, eller også laver man sine film underground, og så er chancen for at iranerne får dem at se minimale. Enten er filmene kritiske, forbudte og eftertragtede – og handler om unges kvaler med præstestyret, forbudt kvindesang og dans. Eller også er de kedelige – handler om revolutionen, martyriet eller familien – og ingen gider se dem.

Bahman Ghobadi er en kendt filminstruktør i Iran. Dels fordi han laver formidable film. Dels fordi han netop har skrevet et personligt brev til sit forbillede, filminstruktøren Abbas Kiarostami, som svar på dennes kritik af, at Ghobadi har forladt Iran.

“Hvorfor bliver du ikke bare hjemme og laver de film, du kan lave her,” har Kiarostami offentligt spurgt. I sit svar har Ghobadi pointeret, at han ikke kan lave de film, han vil, og i stedet kritiseret Kiarostami for ikke at forholde sig til politik – i eller udenfor sine film.

Med sin kurdiske baggrund vurderes alt, hvad Ghobadi instruerer nærmest pr automatik som kontroversielt og politisk, uanset hensigten. Efter filmen *Half Moon* blev han af regeringen stemplet som separatist, hvilket han afviser at være. Filmen handler om en kurdiske musiker, der insisterer på at ville rejse til Iraq for at optræde. Han har igennem mange år været forhindret i det, men med Saddams Husseins fald er der måske en mulighed.

“Jeg har sagt, at jeg elsker Iran og ikke ønsker, at Kurdistan skal adskilles fra Iran. Men også, at der bor 10 millioner kurdere i Iran, og at de har brug for film om deres egen kultur, på deres eget sprog. Jeg har været med til at lave tre film på kurdiske, og hver gang har jeg måttet kæmpe med myndighederne, uden at få tilladelse. Der findes kun få kurdiske film og kun to kurdiske biografier. Og dette sidste er nok så væsentligt, efter som man også skal have tilladelse til at vise sine film, når de først er produceret. Regeringen kontrollerer det hele. *Half Moon* fik jeg kun tilladelse til at vise i én uge i én biograf. Det var alt,” fortæller Ghobadi.

“Først skal Ministeriet for Kultur og Islamisk Vejledning godkende dit manuskript. Så skal du have dets tilladelse til at bruge optageudstyr. Ministeriet kontrollerer 95 procent af teknikken. Du skal vise tilladelsen, før du kan sende dine negativer til laboratoriet, som ministeriet også kontrollerer. Hvis du skal have lyd- og kameramand, skal du vise tilladelsen, før de må arbejde for dig. Omgår du eksempelvis den regel, og bliver du opdaget, kan lyd- og kameramanden risikere ikke at kunne lave film i flere år. For at få din film vist skal du vise tilladelsen til biografen. Og tilladelsen skal du også bruge, hvis du skal lave reklamer eller plakater for filmen. Du kan ikke deltage i filmfestivaler – og slet ikke i udlandet – uden tilladelse. Myndighederne kontrollerer altså alt og beslutter helt suverænt, om du må arbejde eller ej,” siger den 40-årige instruktør.

Ghobadi fik ikke tilladelse til at lave sin sidste spillefilm. Han forsøgte for tre år siden, fik nej, gav op og var parat til at forlade Iran for altid. Men hans venner overtalte ham for en tid til at blive og lave dokumentarfilm i stedet.

“Det var faktisk musikmiljøerne og musikerne, der lærte mig, hvordan man kan lave undergrundsfilm om undergrundsemner. Og det ændrede min filmstil fuldstændig. *Nobody Knows About Persian Cats* handler om den iranske musikundergrund og er meget anderledes end *Turtles can fly* og *Time for drunken horses*. Strukturen og perspektivet er anderledes. Filmen har scener, der

hvirvler rundt, og hurtige associative klip, der efterfølger hinanden – ledsaget af musik på en helt ny måde. Undergrundsmusikken åbnede nye vinduer i mine film. Her og nu studerer jeg billedkunst i New York og om nogle år, kan jeg sikkert lave endnu en ny slags film, for nye kunstarter bidrager med nye ideer og formsprog.”

Dokumentarscenen er populær blandt unge iranske instruktører. For indenfor den kan man finde miljøer, man kan filme, uden at nogen opdager det. Det koster endda ikke så meget at filme med et digitalt webcam. Man kan lave en film for mellem 1.000 og 3.000 dollars. Og man kan selv redigere den på sin computer. Men penge ER alligevel et problem, understreger Ghobadi.

“De unge instruktører fortæller mig tit om deres problemer. Hvis de for eksempel har lavet kortfilm i et par år og har fået en lille pris på en festival, hvad så? De kan måske sende deres kortfilm til andre filmfestivaler og få dem vist et par gange, måske få dem vist på TV i udlandet. Men de vil ofte have svært ved at få dem vist i biografierne. For det er jo dyrt. Michael Moores dokumentarfilm vises over hele verden. Mine egne film vises i 2-3 biografier. Men de unge iranske instruktører, som har lavet et par kortfilm og tiltrukket sig de iranske myndigheders opmærksomhed, de bliver forhindret i at arbejde videre, i at få deres film vist og i at deltage i udenlandske filmfestivaler,” siger han og tilføjer:

“Og kommer de alligevel til filmfestivaler i udlandet – uden myndighedernes tilladelse – går de rundt og gemmer deres DVD og er bange for at vise den til for mange. Og især bange for at tage tilbage til Iran, for tænk hvis myndighederne har opdaget dem og efterfølgende opsøger dem. Myndighederne kan underminere deres økonomiske grundlag og det, der er værre. Derfor er de så plaget af angst, at det ikke bare ødelægger deres deltagelse i filmfestivaler, men også deres videre arbejde. Iran er i den forstand et meget, meget mørkt land, der sætter sit præg på kunsten.”

“Visning af undergrundsfilm i Iran er nærmest udelukket. Måske kan man lave en visning for nogle få personer, men selv dét, er det de færreste, der tør. Nogle opsøger selvfølgelig mig, og spørger om jeg vil se deres film. Men også dét, er mange bange for. Regeringen har skabt en situation, hvor alle simpelthen er bange for hinanden.”

“Nogle får deres film vist på internettet. Men også det er risikabelt, for deres navn skal jo gerne med. Jeg opfordrer dem til ikke at skrive deres navn på rulleteksten. Men også dét er enormt besværligt, for de unge vil selvfølgelig gerne have deres film med på en filmfestival, og filmfestivalen skal jo vide, hvem de er. Til Cannes-festivalen er der instruktører, der indspiller og indsender deres film under pseudonym, simpelthen fordi det er sikrere.”

For at give iranerne en chance for at se *Nobody knows about Persian Cats*, har Bahman Ghobadi for nylig sendt filmen på DVD til nogle af sine iranske filmvenner – sammen med en bøn om at hjælpe unge filminstruktører.

“Det er de unge, der kan skabe det fremtidige Iran, så vi har en pligt til at hjælpe dem,” siger han.

Nobody knows about Persian Cats bliver i øvrigt snart vist på den persiske udgave af BBC, der er en meget set kanal for eksiliranere og iranere i Iran, som henter kanalen ned via forbudte satellitmodtagere.

95 procent af talent-massen i Iran indenfor film, litteratur, maleri, etc. arbejder ifølge Bahman Ghobadi underground.

“Iran har mange store talenter, men de fleste af dem er bange for censuren, bange for regeringen og bange for alle mulige andre.

Jeg har venner, som skriver bøger, men dårligt tør nævne det for mig, for tænk hvis jeg går til myndighederne og fortæller om bøgerne, så vil politiet komme og ransage deres hjem, eventuelt beslaglægge ting og i værste fald skride til anholdelser. Nogle af talenterne venter og håber, at regeringen og atmosfæren vil blive en anden, så de vil kunne træde frem i lyset,” siger Ghobadi.

“Jeg er så ked af, at de unge ikke kan udgive og udsende det, de laver om det, der sker lige nu. For det skal ud! Filmene skal ud til filmfestivaler i verden, mens de er friske og ikke om ti år. Iranere bør også kende til den virkelige kultur i Iran – dén, der eksisterer udenom censuren. Iranere i Danmark kom hen til mig efter visning af filmen i CPH:DOX og spurgte, hvor de kan finde sådan noget musik, for de har ikke adgang til det hverken i Iran eller udenfor. De kan heller ikke finde det på internettet. Nogle iranere er også bange for at sende musik ud af landet, hvis de ikke kender dem, der skal modtage den,” forklarer han.

Det sker, at filminstruktørerne selv udfører selvcensur. Da Ghobadi lavede *Nobody Knows About Persian Cats*, spurgte han Negar og Babak – musikere, der spiller sig selv i filmen – om de ville bære tørklæde eller ej. Han spurgte også, om de kunne komme tæt på hinanden, eventuelt røre hinanden eller kysse hinanden, for at få lidt intimitet og show.

“De sagde, at de var kede af det, men at det ikke var det rigtige tidspunkt, fordi de gerne ville tilbage til Iran og måske giftes, for så ville det ikke se så godt ud. Med hensyn til tørklædet, så er der en scene i filmen, til en privat fest, med forbudt musik, alkohol, osv. Folk måtte selv vælge, om de ville have tørklæde på – nogle valgte at tage det på. Men i Iran bærer ingen kvinder tørklæde til private

miner, og jeg viser det i mine film, så siger de, at jeg er politisk. Men det er virkeligheden og har betydning for enhver families dagligliv i Kurdistan.”

At lave film i Iran er ofte forbundet med fængsel eller eksil. Store instruktører kan godt producere, fordi de er kendte. Men unge filminstruktører bliver ofte hindret i at arbejde, og derfor forlader mange af dem Iran.

“Men dermed er deres karriere også ødelagt. For de har jo kun deres egen kultur og sprog at producere film i og om,” som Ghobadi siger.

“Vi andre kan nemmere producere, selv om intet dermed er let for os. Tag en instruktør som Jaffa Panoihie. Han er en af de mest kendte instruktører i Iran. Han skulle have talt i Paris for nylig, men blev forhindret. Alle hans film er forbudte. Efter at min egen film *Nobody Knows About Persian Cats* blev vist i Cannes, fortalte jeg i interviews, at jeg måske ville blive fængslet eller forhindret i at vende tilbage. I dag bor jeg ikke i Iran, men jeg vil meget gerne tilbage og arbejde, for jeg har flere projekter, som jeg ønsker at lave i det vestlige Iran.”

“Jeg forlod de heller ikke Iran af fri vilje. Jeg blev bedt om det. Myndighederne sagde, at de ikke kunne beskytte mig.”

“Abbas Kiriostami har ikke siddet i fængsel. Det har jeg – om end kun i syv dage. Og det har jeg gjort, fordi jeg ikke har kunnet affinde mig med at lave film om de normale emner i Iran – krigen, familien, martyriet – men hellere vil lave menneskelige historier – knyttet til frihed og menneskerettigheder og kampen for kvinders rettigheder for eksempel.”

“Jeg støtter alle de unge mennesker, der kæmper mod regeringen og for deres egne rettigheder.”

Bahman Ghobadi

fester. Bliver det opdaget, bliver det straffet, og alligevel gør de det ikke. Sådan er det,” fortæller han.

“JEG HADER POLITIK,” siger Ghobadi.

“Men alt er politik i Iran. Når jeg ringer til min mor i Kurdistan, siger hun for eksempel i telefonen, at vejret er dårligt og dermed mener hun, at det er vanskelige tider. Alle sætninger indeholder noget bagvedliggende politisk, for folk er bange for, at der bliver lyttet med på linjen, og derfor udtrykker de sig indirekte.”

“Det er kun nogle få år siden, de aflyttede min og familiens telefon, så det er ikke opspind. Min mor er stadig bange for at fortælle mig selv de mindste ting. Lige nu sker der mange mærkelige ting. Mange bærer for eksempel grønne t-shirts, selv om politiet beder dem lade være. Folk formenes adgang til arrangementer, hvis de bærer grønt.”

“Du har set min film, så du ved, at den handler om musik og ikke om politik,” insisterer han.

“Musik er kunst. Men når 95 procent af kunstnerne er bange, så er det et problem. Man skal føle sig fri, for at kunne lave kunst. I den forstand skygger politikken for kunsten. Når jeg tager til Kurdistan og vil lave film om en familie, der lever i det grænseområde, hvor der er mange miner, og mange der arbejder med at fjerne

“Jeg bliver nødt til at lave den slags film. Kiriostami vil til gengæld ikke. Derfor har han ingen problemer. Men jeg blev alligevel såret, da han kom med sin udtalelse, for han er mit idol. Han er 72 år og kendt og derfor i en position, hvor han kunne tale højt og eksempelvis kritisere myndighederne.”

“Kiriostami spørger mig, hvorfor jeg ikke laver mere normale film. Men det kan jeg ikke. Og jeg vil heller ikke. Jeg har lavet en film om musik i Iran, og det er vigtigt at vise, at den fabelagtige musikkultur findes. Nu er jeg rejst, men jeg vil tilbage, for vi befinder os i en kamp med regeringen om det her. Nogle spørger, hvorfor jeg støtter den grønne bevægelse. Men hvis jeg skal være tavs, hvad så med de 70 millioner mennesker, der lider? Det er ikke sådan, at jeg direkte støtter den grønne bevægelse, men indirekte. Jeg støtter alle de unge mennesker, der kæmper mod regeringen og for deres egne rettigheder. Hvor de går hen, går jeg hen.”

Et af de unge iranske filmtalenter, der zoomer ind på netop den grønne bevægelse, er Hana Mahkmalbaf. Hendes ny film *Green Days* er et historisk dokument over uroen omkring det iranske præsidentvalg i juni. Filmen skildrer ekstasen ved udsigten til en ny præsident, rædslen over basij-militsens overgreb på de-

monstranterne, vreden over valgsvindlen og skuffelsen over de bristede håb. Især den unge generation på hen ved 40 millioner iranere var gået til stemmeurnerne for at vælge en ny præsident.

Filmen zoomer ind på den grønne bevægelse midt i dens heydays. Vi er ude på gaden, med dyttende biler og unge festende mennesker, der drømmer store grønne drømme om fremtiden. Vi møder unge som ældre i færd med at sikre stemmer til Mousavi, fordi de har fået nok af Ahmadinejad og hans løgne, arbejdsløsheden, den høje inflation, elendige økonomi og landets dårlige image i udlandet.

Vi hører argumenterne for at vælge Mousavi: At det især handler om at vælge alt muligt andet end Ahmadinejad. Vi er til valg-møde med den tidligere præsident Hratami på et stadion, proppet med mennesker og grønne bannere. Profetiske slogans i gaderne som: "Hvis der bliver valgsvindel, bliver der kaos i Iran," veksler med klip med den døende Neda og basij-militsen, der slår løs på demonstranter. Vi ser det hele gennem en ung iransk kvinde, hendes drømme og bristede håb.

Filmen er ikke et politisk statement, men vil sikkert blive husket som sådan for eftertiden. Fordi den hævder, at valget var et kup. På grund af trusler måtte filmens instruktør, den kun 21-årige Hana Makhmalbaf, da også flygte ud af landet for at klippe filmen færdig. Hun har aldrig fået nogen tilladelse til at optage filmen af Ministeriet for Kultur og Islamisk Vejledning i Teheran. Som datter af den kritiske filminstruktør Mohsen Makhmalbaf er hun stemplet på forhånd.

"Jeg var i Iran to måneder før valget og så, at alt var forandret, også menneskene", fortæller Hana Makhmalbaf.

"Der var nyt håb, og de unge troede på valget igen. For 30 år siden lavede de revolutionen, men fik ikke demokrati. For 12 år siden stemte de på reform-kandidaten Hratami, og han gjorde meget for det iranske folk, men den øverste leder, Hramenei, tillod ham ikke at gennemføre dét, han havde lovet. I 2005 boykottede de valget, så Ahmadinejad blev præsident, og det, der fulgte, var de værste fire år siden revolutionen. De fortrød, at de ikke stemte, og var kede af, at livet var blevet et spørgsmål om at leve eller dø. Ingen troede længere på noget," siger Makhmalbaf.

"Filmen viser, hvordan folk lige havde genfundet håbet om at få en præsident, der var mere demokratisk, og som kunne bringe mere frihed," siger hun og forklarer, at den grønne farve skulle understrege, at demonstranterne havde fredelige hensigter og bare ønskede Mousavi og demokratiet.

"Jeg ville med filmen om disse unge vise, at det iranske folk har et håb. For denne gang er det anderledes. Ingen har fortrudt, at de demonstrerede – selv om der blev uddelt slag, voldtaget og dræbt. Intet kan blive værre end Ahmadinejad. Det er som om, der er blevet trukket en rød linje. Folk vil ikke mere. Under Ahmadinejad kunne folk ikke sige, hvad de ville, og selv de fattige var blevet utilfredse. Så godt som alle deltager nu i den grønne bevægelse. Husk at kun fem millioner stemte på Ahmadinejad. Ingen vidste, at han – hvis han tabte – ville han myrde og fængsle folk. Men til trods for, at han gør det, siger folk nu fra – selv folk i regeringen – og vælger folkets grønne vej. Regeringen kan ikke blive ved med at stå ovenpå os, når vi ikke kan lide den. I udlandet kan man heller ikke lide Ahmadinejad."

Hana Makhmalbaf måtte forlade Iran tre dage efter valget i juni, samtidig med at regeringen udviste en masse journalister. Hendes far var Mousavis talsmand under valget, og talte for nylig ved et møde i Europaparlamentet. Her sagde han, at der i Iran var sket et statskup.

I mange år har regeringen ikke kunnet lide Makhmalbaf, fordi familiens eget filmselskab, Makhmalbaf Film House, i årtier er gået mod diktatur og censur i Iran. Faderens kamp mod myndighederne har sat sine spor i filmmiljøet. Han gav som regel et manuskript til myndighederne og lavede så en anden film, indtil det for nogle år siden blev opdaget, og der siden ikke kom tilladelser. Andre filminstruktører lærte at gøre det samme. Men under Ahmadinejad blev der sat en stopper for det nummer.

"Der er mange, der får penge og tilladelser fra regeringen til at lave propagandafilms på TV. Men de, der kritiserer regeringen, får ikke penge. De bliver i stedet fængslet eller må flygte. Mange iranere boykottet stats-TV, fordi det er så dårligt. Siden valget tror folk slet ikke på det, de siger i nyhederne for eksempel. Iransk TV viser bare, hvad regeringen ønsker at vise," siger Hana Makhmalbaf.

Hun har aldrig forsøgt at få film-tilladelser, for de temaer, hendes film behandler, er forbudte. Det gælder selv den film, hun debuterede med som 8-årig *Joy of Madness*. I filmen bærer en 6-årig pige en kjole med korte ærmer. Så hun kender vilkårene, og ved naturligvis også, hvorfor hendes far måtte forlade Iran for fem år siden. Han kunne ikke lave film mere, og 15 ud af hans 20 film er nu forbudt.

"Jeg lavede det meste af filmen før valget. Den handler om et folk, der er glade og fester, fordi Ahmadinejad skal forlade magten, men så starter undertrykkelsen og statskuppet. Den viser følelserne og stemningen, før helvede bryder løs. Hele verden har set, hvad der skete efter valget, fordi alle sendte billeder ud via mobiltelefoner. Men filmen viser tiden før. Den viser, at de mennesker, der var så tavse igennem alle disse år, fik håbet igen. Det er ikke en politisk film, jeg har lavet. Men alt er politisk i Iran. Også en film om ugen, der fyldes af håb."

Hana Makhmalbaf gik selv omkring og filmede mange scener med digitalt kamera i Teherans gader. Tre gange blev hun arresteret, men myndighederne vidste ikke, hvem hun var, fordi hun opgav falsk identitet.

Green Days fik premiere på Venedig-filmfestivalen, men blev samtidig vist på BBC Persia.

"Det var vigtigt for mig at være et spejl for det iranske folk, for iranerne selv skulle kunne se, hvor smukt deres mod og håb var. Samtidig var det vigtigt at tage iranernes historier med ud i verden, som et postbud, så jeg også kunne vise udlandet, at Iran har ændret sig, BBC Persia fortalte mig, at visningen af filmen havde de højeste seertal for en iransk film længe. Og dét gør mig stolt."

"Men jeg ved ikke, hvad jeg skal lave nu, for jeg havde jo ikke forestillet mig, at jeg skulle forlade mit land, og at så mange andre også måtte forlade det," siger Hana Makhmalbaf, der i dag bor i Paris sammen med Makhmalbaf familien.

Karin Bergquist er journalist og har arbejdet og boet i bl.a. Iran, Yemen og Marokko. Hun har netop udgivet bogen 'Revolutionens børn. Unge i Teheran' om den store generation af iranske unge, der er veluddannede, men undertrykte og ønsker at emigrere. Bogen, der er udkommet på forlaget Tiderne Skifter, er baseret på interviews med unge iranere om deres drømme og planer for fremtiden.



For such a short ride!







Story teller

En amerikansk sanger, en japansk sangskriver og et kulturmøde med flere aspekter.

Interview af Ivan Rod. Foto: Nicole Nodland

STACEY KENT

Stacey Kent blev født i South Orange, New Jersey, i 1968. Hun blev uddannet i litteratur fra Sarah Lawrence College i New York og flyttede umiddelbart efter sin eksamen til Tyskland og siden England. I London mødte hun i de tidligere 90'ere saxofonisten Jim Tomlinson, som hun giftede sig med. Sammen med ham genopdagede hun den sangerinde, hun reelt havde været igennem hele sin barndom.

I de tidlige 90'ere begyndte parret at optræde på Café Bohème i Londons Soho. Og efter to-tre år på den legendariske jazzklub, Ronnie Scott's, i selvsamme Soho.

I 1997 udsendte Stacey Kent sin første cd i eget navn, *Close Your Eyes*, og i de følgende år en hel række – senest *Breakfast On The Morning Train* på det amerikanske label, Blue Note i 2008.

Hendes musik har udløst megen anerkendelse, en række priser og guld for et storslået salg i blandt andet Tyskland og Frankrig.

Stacey Kent modtog i 2001 The British Jazz Award og i 2002 BBC Jazz Award for Best Vocalist. Som gæstesanger på sin mands album fra 2005, *The Lyric*, modtog hun en BBC Jazz Award for Album of the Year. Og for *Breakfast on the Morning Train* modtog hun en Grammy nominering for Best Vocal Jazz Album i 2009. Nummeret, *The Ice Hotel*, på sidstnævnte album udløste en førstepris i The International Songwriting Competition i 2008. Musikken til nummeret var skrevet af Jim Tomlinson og teksten af den Booker-pris vindende romanforfatter Kazuo Ishiguro.

Kazuo Ishiguro har skrevet fire sangtekster til Stacey Kents seneste cd. Men samarbejdet mellem sangerinden, med blik for the Great American Songbook, og den japanske romanforfatter tog allerede sin begyndelse i 2002, da Ishiguro skrev liner notes til Kents album *In Love Again*.

I sine liner notes skrev Ishiguro blandt andet: "Hvorfor lytte til Stacey Kent fremfor Ella eller Billie eller andre af de store sangerinder fra swing'ens tid? (...) Blandt andet fordi hun er samtidig. Mit 'møde' med det første Stacey Kent album i 1997 var en åbenbaring præcis fordi, jeg – uden nogen form for pastiche – hørte den gamle swing sunget af en stemme, som på én gang udviste respekt for traditionen og fornyede den med et umiskendeligt element af nutidighed og urbanitet over sig. Kent og hendes sublime band åbenbarede noget for mig uventet universelt med de gamle sange. De demonstrerede meget overbevisende, at den gamle amerikanske sangskat kunne udtrykke den længsel, de håb og de drømme, som det moderne menneske har i en forvirret og fragmenteret verden. (...) Stacey Kent er en sangerinde, som med stor styrke og fra første tone matcher fortidens største."

For yderligere info: Se www.staceykent.com

Der er især én bemærkelsesværdig ting ved amerikanske Stacey Kents sangtekster: Flere af dem er skrevet af den Bookerpris-belønnede japanske romanforfatter, Kazuo Ishiguro.

"Hvad betyder han for dig?"

"Mit møde med Kazuo Ishiguro, er ikke bare noget af det største, der er sket i mit liv som kunstner, det er også noget af det største, der i det hele taget er sket i mit liv.

Jeg havde i mange år – før jeg mødte ham – været fan af ham. Jeg havde læst hans værker og havde altid kunnet relatere til dem. De talte så at sige direkte til mig. Så da det en dag gik op for mig, at han havde det på samme måde med mine værker, blev jeg overrasket og glad.

Kazuo optrådte i et amerikansk TV-show, der hed *Desert Island Discs*. I showet blev han spurgt, hvilke syv plader, han ville foretrække at have med, hvis han skulle strande på en øde ø. Ud af de syv nævnte han én af mine. Jeg var altså ikke bare fan af ham. Han var også fan af mig.

Vi kendte ikke hinanden. Men da jeg havde set programmet, ringede jeg til TV-stationen og bad om at blive forbundet med hans agent, så jeg kunne sige tak. Jeg fik adressen, og det viste sig, at Kazuo boede i London – ikke langt fra, hvor jeg boede. Vi mødtes og blev venner.

Da jeg i 2002 skulle lave en ny plade, *In Love Again*, spurgte jeg ham, om han ville skrive 'liner notes' til mig. Det ville han gerne. Og snart skrev han også tekster til mig.

Da jeg modtog de første, blev jeg fuldstændig paf. Teksterne var så meget Kazuo, men de var også så meget mig! De var mine historier. Mine metaforer. Mine billeder. Simpelthen.

Jeg har altid fundet hans værker rå og triste og alligevel som rummende et spirende håb. Netop dén tvetydighed og dén måde at forstå livet på, kan jeg relatere til: Der er trist derude, og alligevel har vi som mennesker en modstandskraft og evne til at overleve. Vi prøver ikke bare at udholde smerten, men at opretholde glæden ved livet. Fænomenet er et grundvilkår, vi har tilfælles. Som i hvert fald Kazuo og jeg har tilfælles.

Kazuo er japaner, men flyttede til England som ung. Jeg er selv amerikaner, men bor i England. Så den dobbelte kultur har han og jeg også tilfælles."

"Du synger også tekster af den franske singer-songwriter, Serge Gainsbourg. Har du og Kazuo Ishiguro noget tilfælles med ham?"

"Ja, det synes jeg. Vi er som kunstnere meget i slægt med Gainsbourg. Hans tekster og hans univers holder – som Kazuos – en delikat balance mellem smerten og glæden – ligefremt og ærligt. Og nok så væsentligt: Jeg synger ikke på fransk, fordi jeg synes, det er et smukt sprog. Jeg synger på fransk, fordi sproget betyder noget for mig, personligt.

Min bedstefar var russer og han og hans familie emigrerede til Amerika, da han var ung. Familien havde ganske vist ikke penge til at få alle børn med på skibet over Atlanten, så nogle af børnene – herunder min bedstefar – blev efterladt i Holland. Overladt til sig selv og opgaven at skaffe sig penge til overfarten. Min bedstefar tog sydpå til Frankrig for at tjene penge, og der – i Frankrig – blev han i tyve år, før han endelig gik ombord på et skib til USA og blev genforenet med sin familie.

Han blev meget glad for Frankrig, men aldrig for USA, hvor han trods alt kom til at bo resten af sit liv. Han kom aldrig til at føle

sig som amerikaner – eller russer for den sags skyld. Han følte sig hele sit voksne liv som franskmand og talte kun fransk. Han elskede Frankrig og det franske sprog, og derfor lærte han mig fransk.

Jeg blev lige så glad for sproget som han. Og da min bedstefar holdt sig orienteret i eksempelvis fransk lyrik, kunne jeg allerede som barn recitere Rimbaud på fransk.

I dag synger jeg sange – eksempelvis af Gainsbourg – på fransk, og det gør jeg, fordi jeg ærligt og redeligt kan magte sproget – fonetisk og følelsesmæssigt.”

Stacey Ken blev født i New Jersey, nær New York City. Der bor hendes familie stadig.

“Men min bedstefar gav mig en trang til at indtage verden. Og verden? Det blev for mig Europa.

Som barn læste jeg ikke bare Rimbaud, jeg læste lyrik og litteratur fra mange andre europæiske lande. På fransk, tysk og italiensk. Efter studiet pakkede jeg mine ting og flyttede til Tyskland, og under et besøg hos nogle venner i England, mødte jeg min mand. Derfor slog jeg mig ned i London.

Jeg havde på dét tidspunkt ingen anelse om, hvad jeg skulle være. Jeg var interesseret i litteratur og troede, at jeg på et eller andet tidspunkt skulle tilbage til USA og studere videre. Men mødet med min mand bragte mig en anden vej.

Han var selv i en lignende situation. Hvor jeg havde studeret litteratur og som barn og ung været optaget af sang, studerede han filosofi og var optaget af sin sax. Vi begyndte at optræde sammen, og snart blev musikken en måde at være sammen på. Vi var unge og havde ingen egentlige planer, men vi havde det sjovt med musikken, og da vi begyndte at få jobs, blev vi seriøse med den.”

“Og nu har du kontrakt med Blue Note. Mere seriøst kan det vel ikke blive?”

“Blue Note er et drømmeselskab. At skrive kontrakt med Blue Note var for mig, som det må have været for Steffi Graf første gang at træde ind på Centre Court for at spille mod Martina Navratilova. Jeg har altid haft respekt for selskabet og de forskelligartede udtryk, der er kommet ud derfra. Det er et selskab med integritet og sjæl, og derfor er jeg glad for at være blevet indlemmet i ’familien.’

Men min karriere indenfor musik har udviklet sig på en meget organisk måde. Jeg har selv arbejdet mig op i branchen og kun lavet noget, jeg kunne magte. Derfor kan jeg også sige, at jeg er stolt over den plade, jeg har lavet på Blue Note. Jeg har taget mig den fornødne tid til at lave den.

Vi lever i en tid, hvor alt er hurtigt, og alt skal være hurtigt. Går man ind i en engelsk bank, kan ekspedienterne finde på at sige, at de er kedede af, at man måtte vente i fire minutter. Og det er jo absurd: At alt skal foregå så hurtigt, at man skal undskylde sølle fire minutters venten.

Hast interesserer mig ikke. Jeg vil tvært imod have, at alt skal gå langsomt. Derfor lever jeg også i min helt egen verden.”

“I dag kan jeg sige, at det er musik, jeg skal beskæftige mig med. Jeg elsker at synge. Også fordi jeg dermed deler historier.

Jeg har altid sunget og altid optrådt. Da jeg var barn, sang jeg for min lillesøster. Og i skolen for mine venner. Jeg havde sådan en appetit på sang og musik. Hvis jeg var på restaurant eller i biografen med min familie, kunne jeg blive så opslugt af baggrundsmu-

sikken, at jeg ikke sansede andet. Når vi kom hjem igen, kopierede jeg den straks. Jeg levede i dén forstand i min egen verden. Jeg elskede musik. Uanset genre. Og alligevel vandt litteraturen, for nogle år. Ikke at jeg følte, at jeg dermed svigtede musikken, for jeg lyttede jo til alt. I min familie blandt andet til Barbra Streisand, Nat King Cole og Maurice Ravel. Men det var først i og med mit møde med Jim, at jeg forstod, at det var musik, jeg selv skulle beskæftige mig med.

Musik er for mig en måde at fortælle historier på. Og den form for historiefortælling har intet med genrer at gøre. Genrer betyder af samme grund intet for mig. Jo, jeg elsker jazz og den følsomhed, der knytter sig til jazzen. Men det er for mig historien, der er central. Og uanset om man er sanger eller musiker, er man i min optik historiefortæller. Når jeg står på scenen, fortæller jeg historier, og det samme gør mine sidemen.

Også derfor er jeg så glad for Kazuos tekster. Det er som om, de altid har været mine. Hans tekster er som små historier og ikke som konventionelle sangtekster. Jims musik fanger på bedste vis stemningen i teksterne, og summen – tekster og musik tilsammen – tegner et både romantisk, realistisk og for mig gribende billede af den verden, vi lever i.”

Ivan Rod er journalist og redaktør på CULTURES.

ABONNÉR PÅ CULTURES

Cultures sætter ord på de ideer, tanker og processer, der opstår i mødet mellem to eller flere kulturer.

Cultures handler ganske enkelt om kulturel globalisering og kunst i en internationaliseret verden.

Cultures udkommer seks gange om året med analyser, interviews, reportager og meninger, der inspirerertil en ny dagsorden.

1 års abonnement, 6 tidsskrifter: 360 kr. inkl. moms



Cultures • Nytorv 3, 1.sal • 1450 København K

CULTURES



Ja tak, jeg vil gerne tegne
abonnement på Cultures

Navn _____

Adresse _____

Postnr. _____

By _____

Email _____



Jeg overfører 360 kr via min
netbank til: 9541 8717575



Jeg vil gerne have et girokort
tilsendt.



Cultures
+++ 11936 +++
0893 Sjælland USF B

CULTURED

literatur
musik
fotografie
architektur
design
kunst





Masselitteratur eller masser af litteratur

De omskiftelige tider i de sidste 60 år i Kina afspejler sig også i litteraturen. I årene under Mao Zedong skulle litteraturen tjene masserne. Kunsten blev så politiseret, at mange forfattere helt holdt op med at skrive. I dag er historien en anden.

Essay af Christopher Rosenmeier

I 2002 blev jeg kontaktet af den kinesiske forfatter Hong Ying. Hun bad mig benytte mine eventuelle kontakter i den danske presse til at informere nationen om, at hendes seneste roman, *K*, var genstand for en retssag i Kina og endda risikerede snart at blive forbudt. Hong Ying er en populær forfatter i Kina, og to af hendes romaner, *Sommerens Forræderi* og *Flodens Datter* fra henholdsvis 1998 og 2000, var allerede udkommet på dansk. I 2002 udkom *K* i engelsk oversættelse, og forlaget, Marion Boyars, promoverede den kraftigt. Året inden var Wei Huis *Shanghai Baby* blevet en bestseller i Vesten med en mærkat på hver eneste bog: "Banned in China." Forbudet i Kina skyldtes primært det erotiske indhold, og *K* spillede tydeligvis på nogle af de samme temaer. Begge bøger drejer sig om det seksuelle møde mellem Kina og Vesten, og i den engelske udgave blev seksualiteten i *K* klart fremhævet. Den oprindelige kinesiske version fra Taiwan hedder blot *K*, men den engelske oversættelse fik tilføjet undertitlen *The Art of Love – kærlighedens kunst* – og et lyserødt omslag med en nøgen kvindes ryg og baller. Det var klart, at der var pirrende læsestof om asiatiske kvinder her.

K bygger på en sand historie og handler, kort fortalt, om Julian Bell, en engelsk digter og i øvrigt Virginia Woolfs nevø, som tager til Kina i 1936 og forelsker sig i den smukke fru Lin ved et universitet i Wuhan. Lin og Bell kaster sig ud i diverse daoistiske sexritualer, som hun introducerer ham for. Lin er her en tyndt forklædt omskrivning af den virkelige forfatter Ling Shuhua, der havde udgivet flere romaner i Kina. De seksuelle passager var anstødelige for Ling Shuhuas familie, som startede en retssag, som

Hong Ying tabte i december 2002. Bogen blev altså ganske rigtigt forbudt i Kina, og Hong Ying blev idømt en bøde på 124.000 RMB. Bogen nåede dog aldrig op i samme bestseller højder som *Shanghai Baby* i Vesten. Til det kinesiske marked har Hong Ying arbejdet på en omskrivning af bogen, men den fulde udgave kan naturligvis opspores i piratkopi på internettet.

Hvad pirrende læsestof angår så er Wei Huis *Shanghai Baby* væsentlig mere typisk i Kina. Efter dens kinesiske udgivelse i 1993, startede den nærmest en hel genre, hvor unge forfattere gav sig i kast med beskrivelser af grænseoverskridende oplevelser med narko, sex og ligegyldighed i en kold kapitalistisk verden. Mian Mian og Wei Hui er de mest kendte af dem, der skrev om storbykultur og unge kvinders seksuelle oprør i 1990ernes Kina. Begge kvinders romaner blev forbudt, fordi de blev anset for at være dekadente. Romanerne af denne art var forholdsvis overfladiske, men på sin vis fangede de også nogle kulturelle strømninger og viste, hvordan mange unge i Kina kastede sig ud i oprør og selvudfoldelse med dertilhørende rodløshed og navlepilleri. Der skrives stadig en del romaner af den art, og deres udfordrende beskrivelser af sex sikrer naturligvis et vist publikum. Chun Sues *Beijing Doll* fra 2000 følger lidt samme mønster og handler om en ung piges seksuelle erfaringer og liv i Beijings subkulturer. Romanen blev ligeledes forbudt i Kina.

Censuren i Folkerepublikken er stadig et problem for mange forfattere. Den styrer slet ikke litteraturen så stramt, som den gjorde i tiden under Mao, men der er stadig en del emner, som er for følsomme til, at de kan diskuteres åbent. Yan Lianke er endnu en forfatter, som har haft problemer med at få sine værker udgivet. I 2006 skrev han *The Dream of Ding Village*, en satirisk dramatisering af skandalen, hvor indbyggerne i flere landsbyer i Henan fik AIDS, når de donerede blod. Emnet var ikke velset.

Mange kinesiske forfattere har bosat sig i udlandet for at slippe for censorernes indblanding. Gao Xingjian, der i 2000 vandt nobelprisen i litteratur, er nok den mest kendte. Han forlod Kina i 1987 og bor nu i Paris. Hong Ying har boet i England de sidste mange år. Li Yiyun er en ny forfatter, som har bosat sig i USA. Hendes første novellesamling, *A Thousand Years of Good Prayers*, udkom i 2006 og har vundet flere priser. Den er ikke direkte systemkritisk, men novellerne berører alligevel emner, som stadig kan give problemer i Kina, såsom homoseksualitet og massakren på den Himselfreds Freds Plads i 1989. De handler primært om forskellige menneskers hverdagsliv og forhold. Ma Jian, som er bosat i London, er langt mere direkte i sin kritik af det kinesiske styre. Han har netop afsluttet romanen *Beijing Coma*, der handler om en mand, som har ligget i koma netop siden demonstrationerne i Beijing. Ma Jian beskriver nøje begivenhederne dengang og har skrevet romanen for at minde folk i Kina om, hvad der skete. Han føler, at demonstrationerne i 1989 og de studerendes kamp for større personlig frihed gradvist er gledet ud af de fleste kineseres bevidsthed til fordel for simple materielle ambitioner. Den økonomiske fremgang har gjort, at folk stiller sig

tilfredse med større fladskærme i stedet for at stille spørgsmåltegn ved regeringen, kræve ytringsfrihed, etc.

Der er sket meget med Kinas litteratur siden 1949, og de skiftende tendenser siger selvfølgelig en del om de kulturelle og intellektuelle retninger i landet. Kinas litterære udvikling i de sidste 60 år falder i to næsten lige store perioder med tre årtier i hver. Disse to perioder kunne ikke være mere forskellige.

I årene under Mao Zedong skulle litteraturen tjene masserne, og det hele blev så politiseret, at mange forfattere holdt op med at skrive overhovedet. Fra Kulturrevolutionens start i 1966 til Maos død i 1976 er der optalt sølle 126 nyudgivne romaner, som stort set alle handler om Kommunistpartiets fortræffelighed. Heltene er simple stereotyper med stærke arme, stolte blikke og sund arbejderbaggrund. Der er en verden til forskel fra *Shanghai Baby*.

Efter reformerne og op gennem 1980'erne skete der en rivende udvikling i skønlitteraturen. Man kunne se hvordan nye generationer af forfattere prøvede at finde sig til rette med Mao-periodens genvordigheder. Forfattere som Jia Pingwa og Han Shaogong vendte sig mod Kinas myter og traditioner for at genfinde noget, der var autentisk, uforfalsket og på en eller anden måde ur-kinesisk. Andre skrev avantgardistiske noveller, der udfordrede læserne med nye, provokerende fortælleteknikker. Yu Hua og Ge Fei brød igennem i 1980'erne med en form for "magisk realisme," der minder lidt om for eksempel Gabriel García Márquez. Andre forfattere præsenterede et kulsort billede af Kinas udvikling med beskrivelser af sadisme og kannibalisme. Forfatterne prøvede grænser af, og de udvidede rammerne for skønlitteraturen, og hvad man kunne sige om Kina.

Bogmarkedet i Kina er eksploderet i de seneste år med vækstrater, der til tider har været oppe på 20 procent årligt. Der er nu omkring 200.000 nyudgivelser om året. Kineserne har altså rigeligt med læsestof, og selv forholdsvis mindre byer har enorme boghandlere på flere etager. Den største i Beijing har omkring 700 ansatte og 230.000 titler på hylderne. Der skrives romaner og noveller af enhver art, og særlig poplitteraturen har stor fremgang med kærlighedsromaner, spøgelsesromaner og den evigt populære kampkunst-genre, hvor stolte helte fra dynastiernes tid kaster sig ud i diverse eventyr. Forfattere som Han Han er blevet superstjerner med fans og store reklameindtægter. Forlagene og de mest succesfulde forfattere har altså glimrende tider. På internettet flourer litteraturen ligeledes. Stort set alting kan findes i piratudgaver, men der er også mange forfattere, som lægger deres værker gratis på nettet. Litteraturwebsitet Rongshu har næsten to millioner værker online og millioner af brugere, som diskuterer dem ivrigt.

De meste af væksten indenfor skønlitteraturen har ligget i den populære ende af skalaen, og derfor er det blevet stadig sværere at finde de få seriøse romaner, som har noget vigtigt på hjerte. Man kunne forledes til at tænke, at størsteparten

af Kinas forfattere simpelthen har opgivet at søge nye veje og er henfaldet til at søge hurtig kommerciel succes. Den yderst anerkendte kinaforsker Wolfgang Kubin tog netop dette standpunkt i et interview i 2006, da han påpegede, at den kinesiske litteratur simpelthen ikke længere havde nye idéer eller visioner at byde på. Kubin mente, at forfatterne fra før den kinesiske revolution i 1949 generelt var langt bedre end dem, som er kommet siden. Dette skyldes dels, at forfatterne i dag er for dårlige til fremmedsprog og derfor mangler bredden, som for eksempel Lu Xun og mange andre fremviste i 1920'erne og 30'erne. Kubins meninger skabte naturligvis en del røre i Kina, hvor de blev diskuteret heftigt online. Og der var overraskende mange, som var enige i Kubins kritik. En undersøgelse på Sohu.com (en populær webportal) fandt, at 85 procent var enige i udsagnet, at "moderne kinesisk litteratur er noget møg." Men kunne en del af kritikken måske forklares med, at folk som Kubin stadig regner med at læse noget om "kinesiskheden" eller den "kinesiske folkesjæl" i en kinesisk roman? Lu Xuns banebrydende noveller var i høj grad et opråb til en nation i krise og et forsøg på at sætte fokus på dets åndelige problemer. Litteraturen i Kina i dag har sjældent så vidtløftige formål og prøver for det meste blot at underholde. Men det er vel også, hvad litteraturen gør i resten af verden.

Der er selvfølgelig stadig kinesiske forfattere, som giver sig i kast med de store problemstillinger i livet. Disse forfattere har forholdsvis lidt til fælles, men det er et gennemgående træk, at deres værker alle sætter spørgsmåltegn ved moderniteten og det materielle.

Den tidligere nævnte Yu Hua, der brød igennem i 1980'erne, er stadig en af de vigtigste forfattere i Kina i dag. Han skrev romanen *To Live*, som blev filmatiseret af Zhang Yimou i 1994. I 2005 og 2006 udkom romanen *Brothers* i to bind, som beskriver materialismens absurditeter. Romanen følger to brødre fra Kulturrevolutionen til i dag. Den yngste bror bliver stenrig gennem forskellige projekter, for eksempel en skønhedskonkurrence for jomfruer, og den ældste falder igennem, efter at han mister sit job på den statsejede fabrik og begår til sidst selvmord. Inden da havde han fået et af sine bryster opereret større for bedre at kunne sælge brystforstørrende cremer. Yu Hua talte om romanens baggrund til New York Times: "Under Kulturrevolutionen levede vi i et lukket samfund, hvor alting var sindssygt. Alting var sort eller hvidt, og hvis du havnede på den gale side, var det døden. Men det er også sindssygt at forfølge økonomisk vækst. Det har frembragt al mulig ondskab. Det kinesiske samfund har fundet tomheden. Når folk får penge, så ved de ikke, hvad de skal stille op."

Et af de værker, som har haft størst gennemslagskraft i den seneste tid, er Jiang Rongs *Wolf Totem*. Ligesom i Yu Huas *Brothers* ser vi en modreaktion på Kinas jagt på vækst og profit. Men til forskel fra Yu Huas satire er Jiang Rongs projekt at beskrive et alternativ, som er oprindeligt og autentisk. Handlingen foregår i slutningen af 1960'erne, og hovedpersonen, Chen Zhen, er sendt til det Indre Mongoliet sammen med nogle andre studerende fra Beijing. Her iagttager han, hvordan mongolerne lever



i harmoni med naturen og stepperne i et symbiotisk forhold, hvor ulve, mennesker, gazeller og græs holder hinanden i en hårfin balance. Særlig ulvene spiller en vigtig rolle i romanen. Mongolerne kæmper konstant mod ulvenes natlige angreb på fårene, men de beundrer samtidig dyrenes mod og snarrådighed. Det er her, spørgsmålet om den kinesiske identitet kommer ind i billedet. Det er netop kampene mod ulvene, som har gjort mongolerne til stolte og frygtløse krigere. Chen Zhen og de andre fra Beijing er *han*-kinesere – den etniske gruppe, der udgør langt størsteparten af landets befolkning. *Han*-folkene har traditionelt levet som agerbrugere. I *Wolf Totem* indser Chen, at han-folket er svage og ineffektive bønder sammenholdt med mongolerne, et jægerfolk, hvor selv kvinderne og børnene styrter ud om natten for at kæmpe mod ulvene. Chen Zhen lærer at respektere mongolerne, deres religion og deres traditioner, som står i skarp kontrast til *han*-folkets, hvor alting åndeligt i 1960'erne var vraget til fordel for maoisme og politisk motiverede kampagner. Romanen er til tider fængslende, men den sort-hvide fremstilling af etniske gruppers forskellige natur er for firkantet til at kunne tages helt seriøst.

I takt med bogmarkedets vækst læser kineserne mere og mere skønlitteraturinklusive udenlandske romaner oversat til kinesisk og romaner fra tidligere, som er blevet populære igen. For eksempel er Zhang Ailings noveller fra 1940'erne blevet bestselgere de seneste par år. Dette er i øvrigt velfortjent, da de er interessant læsning. Samtidig konkurrerer skønlitteraturen med et væld af andre kulturtilbud såsom film, musik, tegneserier og computerspil. Markedet er således i forandring, og meget af det, der er mest spændende, foregår på internettet i dag. Konsekvensen er, at det er blevet stadig sværere at tage bestik af kulturen som helhed. Vi er reduceret til at beskrive facetter, eksempler, udvalg, anekdoter. Mangfoldigheden gør det dog ikke mindre interessant at læse kinesisk litteratur. Der kommer mere og mere i oversættelse til især engelsk, og derfor er det blevet stadig lettere at få indblik i, hvad den kinesiske litteratur har at byde på. Der er masser af elendige romaner imellem, men det er jo præcis som med al anden litteratur, og det gør det så meget desto mere tilfredsstillende at finde perlerne imellem.

Note om bogtitler: Der er desværre stadig forholdsvis langt mellem kinesiske romaner i dansk oversættelse. Derfor har jeg angivet titlerne på de engelske oversættelser, så den interesserede læser har en chance for at finde bøgerne hos boghandlerne eller på internettet.

Christopher Rosenmeier er professor emeritus og ansat ved Edinburgh Universitet, hvor han underviser i moderne kinesisk litteratur og historie.

Ny serie

VERDENSLITTERATUR

som du (sikkert) hverken har hørt om eller læst

CULTURES tager fra og med dette nummer hul på en ny serie. Det er ønsket med serien at præsentere læserne for et mesterligt forfatterskab og et litterært mesterværk, som ikke er tilgængeligt på dansk.

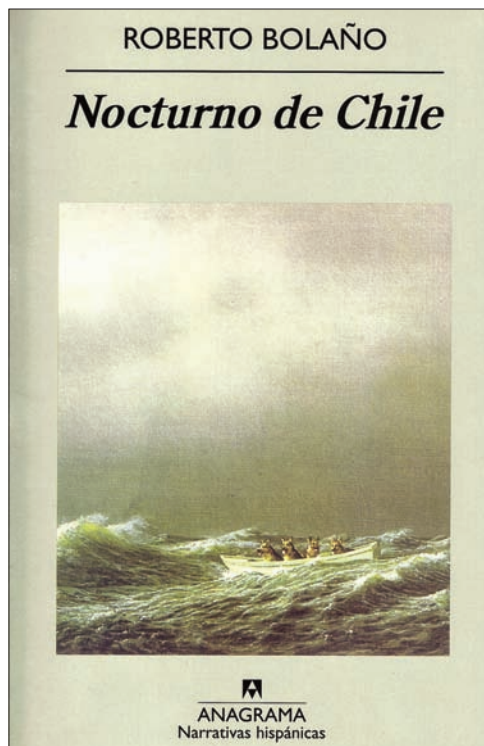
I 2008 blev der ifølge Dansk BiblioteksCenters statistik udgivet 761 romaner, der var oversat til dansk. Af disse var 455 oversat fra engelsk eller amerikansk. 135 oversat fra svensk. Og 56 fra norsk. Dét svarer til næsten 85 procent.

Men hvad blev der af resten af sprogene? Og dermed af de romaner, der blev skrevet på kinesisk, spansk, fransk, tysk, russisk eller et helt sjette eller syvende sprog? Blev de ikke oversat, fordi de ikke var interessante?

Svaret er måske komplekst. Måske simpelt. Men ét er sikkert – der er store forfattere ude i verden. Forfattere, der skriver verdenslitteratur. Og som ikke er tilgængelige på dansk.

Det er nogle af dem **CULTURES** med denne nye serie vil præsentere.

I dette nummer præsenterer Jens Lohmann den chilenske forfatter Roberto Bolaño og hans roman *Nocturno de Chile*.



ROBERTO BOLAÑO: Nocturno de Chile (Om natten i Chile)

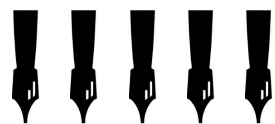
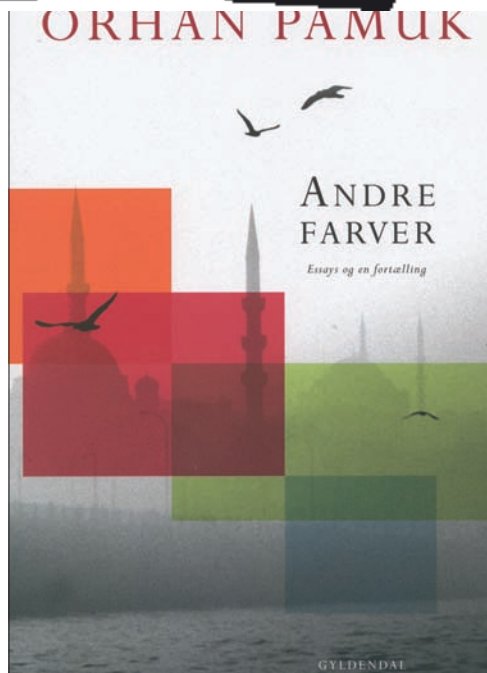
Anagrama, Barcelona.
150 sider

Chile. Roman. "Nu dør jeg, men jeg har stadig meget at sige. Jeg var i fred med mig selv. Stum og i fred. Men pludselig dukkede tingene op". Sådan indleder den myteomspundne chilenske forfatter Roberto Bolaño (1953-2003) sin bizarre kortroman om præsten Sebastián Urrutia Lacroix, medlem af den højrekatolske lægmandsorganisation Opus Dei, middelmådig digter og magtfuld kritiker. I løbet af en lang nat, hvor han i sin febevildelse er overbevist om, at han skal dø, gennemgår Urrutia sit liv. Der er klare og nøgterne passager som erindringen om, hvordan han blev protegé hos og ven med Chiles dominerende litteraturkritiker – som vistnok også var seksuelt tiltrukket af den generte og litteraturinteresserede novice. Der er historien om en lang studierejse til europæiske kirker. Der er den kostelige historie om, hvordan han efter kuppet mod Allende i 1973 bliver hentet ind til juntaen for at undervise de fire topledere i, hvad marxisme er, så de kan forstå den modstander, de har sat sig for at bekæmpe. Alene den passage er hele bogen værd. Men Bolaño ville ikke være Bolaño, hvis han ikke udstillede det litterære parnas, forfattere, digtere, udgivere og kritikere. Det gør han tydeligst i historiens sidste del med præstens sære erindring om en luksusvilla i Santiagos velhaverkvarter, hvor en mystisk kvinde afholder litterære soireer for landets litterære

elite, både de anerkendte og de miskendte, mens der i kælderens mørke sker mystiske ting, som ingen af gæsterne forsøger at opklare, mens der er stille i hovedstadens gader, hvor udgangsforbud og frygt holder folk inden døre og giver militæret arbejdsro til at arrestere, torturere og myrde folk. Bolaño nævner ingen navne, kritiserer ikke direkte. Han lader pater Urrutias febevildelser og klare erindringsglimt udlevere kirken, parnasset, politikerne og mange andre. Bolaño stiller krav til sine læsere. Hans bøger er fyldte med åbne og skjulte referencer til den klassiske og moderne litteratur og især hans samtidige, latinamerikanske kollegers værker. Læsningen af Bolaño forudsætter et til tider rigtig godt kendskab til historie, moderne samfundsforhold og kultur – og kræver en god portion humoristisk sans. Hans humor er skarp og anti-autoritær, men også vendt mod ham selv og vennerne. Der er noget anarkistisk over ham – og en varm, humanistisk tone. Bolaño har en sjælden evne til at holde læseren fast gennem associationer, overraskende digressioner, humoristiske indslag, og cliffhangers de mest overraskende steder. Der kan synes langt mellem en studierejse betalt af Opus Dei til europæiske kirker for at studere metoder til at komme duerne til livs, hovedpersonens studiekreds i marxisme med juntalederne, de litterære sammenkomster i spærretiden efter kuppet

og venskabet med den store digter og kommunist Pablo Neruda. Men det hænger sammen og bliver til en skarp og ubønhørlig kritik af litteratur, kulturpaver, kirken og militærdiktaturet. Intet var ham helligt. Nocturno de Chile er med andre ord et uomgængeligt – og krævende – mesterværk af en kortroman, skrevet ud i ét, ligesom denne anmeldelse, af en forfatter, der er blevet kult i Latinamerika, Spanien og USA, men som af uransagelige grunde ikke blevet oversat til dansk. Bolaño var yderst produktiv. Hovedværkerne er mammutromanerne *Los detectives salvajes* (De vilde detektiver, 1998) og den posthume *2666* (2004), og kortromanerne *Nocturno de Chile* (2000) og *Amberes* (Antwerpen, 2002). Desuden skrev han flere novellesamlinger og essays.

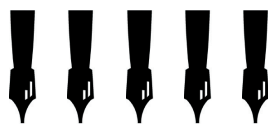
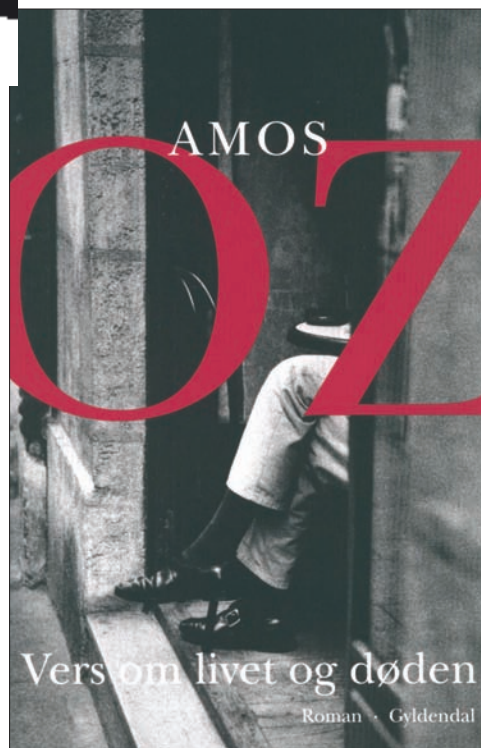
Jens Lohmann



ORHAN PAMUK:
Andre farver
 Forlaget Gyldendal
 480 sider

Tyrkiet. Essays & én fortælling. Nobelpristageren Orhan Pamuk har ganske givet, som alle andre Nobelpristagere, haft sit at se til, efter prisoverrækkelsen i 2006. Historien går altid, at den, der modtager Nobelprisen i litteratur, vil blive så efterspurgt i verdenspressen og blandt alverdens publikummer, at det er svært for vedkommende at finde tilbage til den ro og isolation, som er forudsætningen for forfatterskabet. Meget sigende er denne essaysamling og ene fortælling da også det første, der udkommer fra Pamuks side, efter at han modtog prisen. Og ikke at samlingsen er uinteressant – slet ikke – men man fornemmer som læser, at forfatteren ikke har haft samme ubrudte koncentration i arbejdet med sine korte essays, som han har haft i arbejdet med sine romaner – dem, der udløste prisen. Alligevel kan man se Andre farver som et let aflæseligt spejlbillede af Pamuks tanker, interesser og værdier. Han skriver veloplagt (og kortfattet) om det at læse, om vigtige forfattere (Hugo, Shandy og Stendhal m.fl.), om sine egne romaner, om træthed, skolegang, rygning, bekymringer, livet. Og vel at mærke på en veloplagt måde, som inspirerer til at gå videre til næste essay.

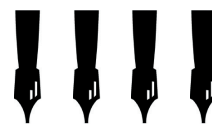
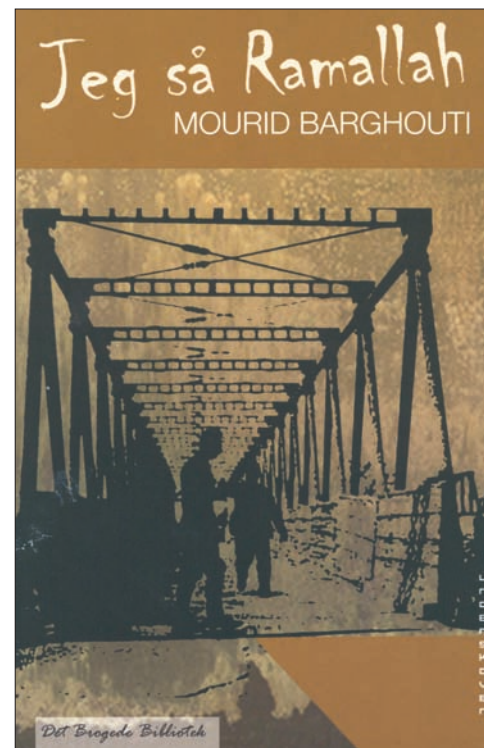
Ivan Rod



AMOS OZ:
Vers om livet og døden
 Forlaget Gyldendal
 152 sider

Israel. Roman. Amos Oz er en af Israels største nulevende forfattere. Derfor er det ikke nogen overraskelse, at han med Vers om livet og døden har begået endnu en dragende roman. Hovedpersonen i den usædvanlige fortælling er en forfatter på vej til endnu en præsentation af endnu en roman. Forfatteren har ikke lyst til at deltage, fordi han kender de ventende spørgsmål, han trækker tiden ud på en café og begynder at digte historier om de mennesker, han der er omgivet af. Digtningen fortsætter han under præsentationsarrangementet og siden på gåturen gennem Tel Avivs mørke nat. Dét er helt udramatisk. Og netop dét er romanen: Udramatisk. At der alligevel er tale om en perle hænger sammen med to ting: 1) Forfatterens (d.v.s. Oz') suveræne leg med sproget og virkemidlerne, 2) uklarheden omkring, hvad der er fiktion, og hvad der er selvbiografi. Romanen – eller versene om livet og døden – handler om netop livet og døden. Og om hvorfor der skal skrives og læses – før døden. Romanens komposition er elegant. Dens tilsyneladende nonchalante skildring af mennesker og situationer sublim. Og derfor bliver læsningen en sand glæde.

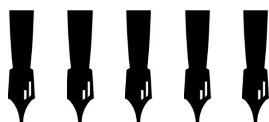
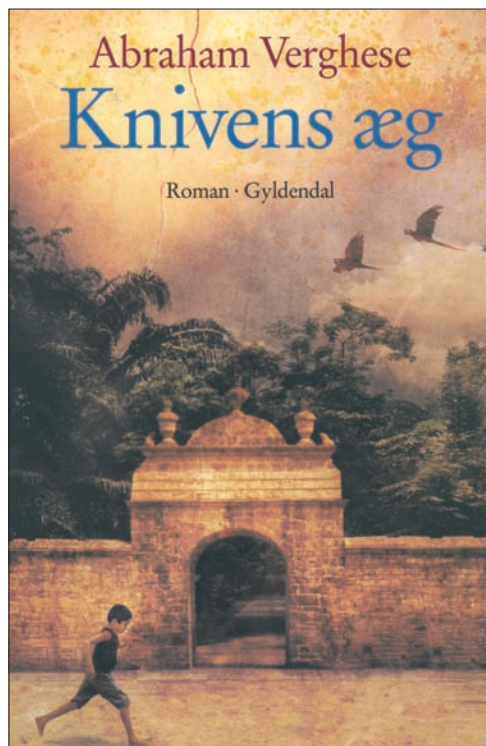
Ivan Rod



MOURID BARGHOUTI:
Jeg så Ramallah
 Forlaget Underskoven
 232 sider

Palæstina. Selvbiografi. Mourid Barghouti er om nogen en forfatter, der har formået at skildre de livsvilkår, der gælder for en palæstinenser, der lever i landflygtighed. 30 år gik der, fra han selv forlod Palæstina, for at studere i Ægypten, til han genså sit hjemland. Tre årtier tilbragte han i landflygtighed. Men med sin selvbiografiske beretning, Jeg så Ramallah, giver han os andre mulighed for at fornemme, hvilke eksistentielle overvejelser, et menneske under de vilkår kan blive kastet ud i. Beretningen fremstår oprigtig og ærlig. Afdæmpet, usentimental, lyrisk. Og netop dét er en atypisk og prisværdig ting, når det gælder litteratur af den slags – fra og om den region. Men det er ganske givet på grund af bogens karakter og troværdighed, at den er blevet præmieret med Naguib Mafhouz Medaljen og oversat til en dusin forskellige sprog. Bogen skildrer jo med stor indlevelse, den virkelighed der møder forfatteren, i gensynet med Ramallah. Den menneskeliggør dermed den konflikt, som ofte reduceres til overskrift på overskrift i radio, TV og trykte medier. Og netop dermed gør den konflikten på Vestbredden nærværende.

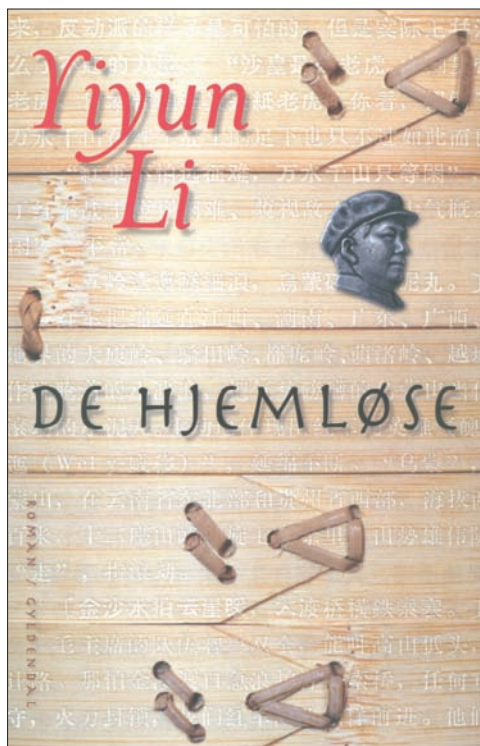
Ivan Rod



ABRAHAM VERGHESE:
Knivens æg
Forlaget Gyldendal
560 sider

Etiopien, USA. Roman. Det sker engang imellem, at der et sted i verden udkommer en roman, der er så markant, at den bliver årtiets globale overraskelse. En sådan roman var Vikram Seths *En passende ung mand fra 1993*. Og en sådan roman er Abraham Vergheses debutroman *Knivens æg*. Hvor Seths roman var en saga, der skildrede fire familier i Indien i årene efter uafhængigheden, er Vergheses debutroman en saga, der skildrer én blandet og splittet familie i et Etiopien, der under præsident Haile Selassies styre trues af stridigheder og revolution. *Knivens æg* er den fascinerende fortælling om især ét menneskes liv. En fortælling, der spænder over tre kontinenter, fem årtier og historiske begivenheder. Hovedpersonen er tvilling og må flygte fra Etiopien. Hans mor er død, faderen forsvundet og tvillingebroderen etableret i et forhold til den kvinde, som hovedpersonen elskede. Overraskende ubesværet og let bliver man som læser ledt igennem fortællingens 560 sider, og på intet tidspunkt tænker man... "nu bliver det for langstrakt." Tvært imod. Den episke fortælling rummer så meget, at man knuges undervejs og snarere rammes af tristese, når læsningen er slut.

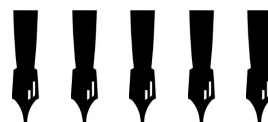
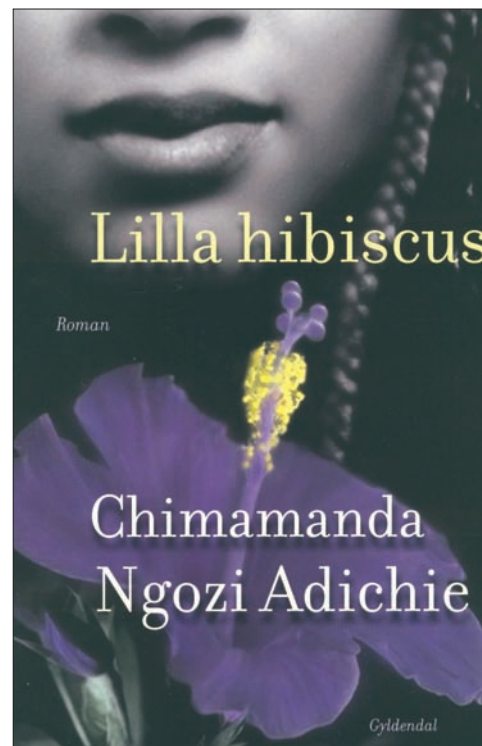
Ivan Rod



YIYUN LI:
De hjemløse
Forlaget Gyldendal
374 sider

Kina. Roman. Yiyun Li er kun 37 år gammel, men med denne sin anden roman allerede en internationalt anerkendt forfatter. Hun er af kinesisk oprindelse, men har boet i USA siden 1996. I *De hjemløse* skildrer hun sin barndoms Kina – et land præget af brutalitet, korruption og paranoia. Og dét gør hun med en sådan akkuratess og et sådant nærvær, at det sine steder er en lidelse at læse hendes roman. Året er 1979. Det er tre år siden, at Mao døde, og visse steder i Kina vejres der morgenluft. Visse steder håbes der på frihed og demokrati. Men ingen steder ved nogen reelt, hvad fremtiden vil bringe, og dén paranoia, der heraf – og som følge af fortiden med Mao – følger, er forkrøblende. Intet mindre. Andre store, kinesiske forfattere – eksempelvis Jung Chang og Gao Xingjian – har med indlevelse skildret, hvad der den gang skete i samfundet, lokalsamfundene, familierne og individerne. De har begge skildret det forkrøblende regime. Ikke desto mindre formår også Yiyun Li at forbløffe og vække rædsel hos læserne med sine skildringer af det Kina, som var virkelighed for bare få årtier siden.

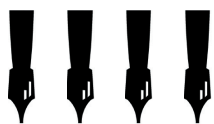
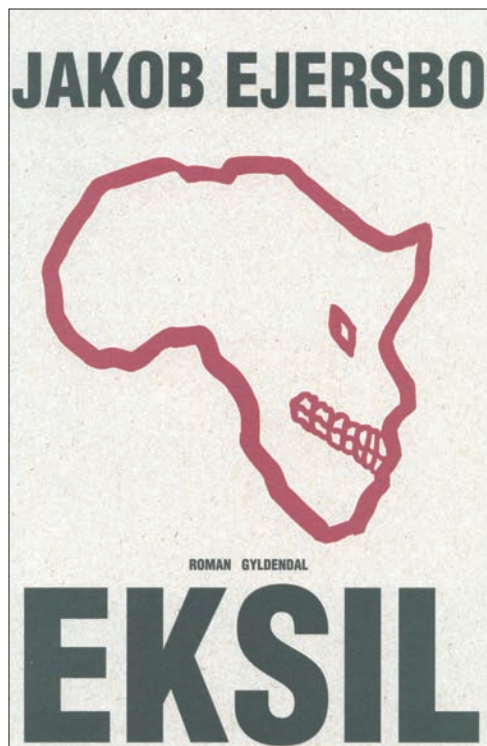
Ivan Rod



CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE:
Lilla Hibiscus
Forlaget Gyldendal
292 sider

Nigeria. Roman. Hun slog igennem internationalt med sin anden roman, *En halv gul sol*, for hvilken hun blandt andet blev hædret med the Orange Prize for Fiction og i Danmark Aloa Prisen. Men også for debutromanen, *Lilla Hibiscus*, som nu foreligger på dansk blev hun hædret. Blandt andet med Commonwealth Writer's Prize. Hæderen er berettiget. For det, Chimamanda Ngozi Adichie har skrevet, er i begge tilfælde store episke romaner. Hvor *En halv gul sol* skildrede to nigerianske søstre og deres familier og omgangskreds under Biafrakrigen, skildrer *Lilla Hibiscus* livet i en privilegeret families hjem. Hovedpersonen er pigen Kambili, som først må kæmpe for at få sin egen stemme i en patriarkalsk familie, hvor konventionerne er utvetydigt klare, og siden må kæmpe for at holde sammen på familien, der ikke i længden kan opretholde egne konventioner. Romanen er elementært dragende og så uhyre velskrevet, at man som læser føler, at man nærmest er med til (alter)bords. Romanen er filmisk, sansemættet, gribende. Umiddelbart tilgængelig. Og alligevel rummende en række lag, som gør den uomgængelig.

Ivan Rod

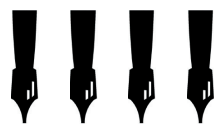


JAKOB EJERSBO:
Eksil
 Forlaget Gyldendal
 288 sider

Drømmen om friheden og uafhængigheden er et dunkende diskotek i Jakob Ejersbos Liberty, der sprudler af rå realisme og sort-hvide kontraster.

Jakob Ejersbo (1968-2008) debuterede med brevromanen Fuga (1998), som han skrev sammen med venen Morten Alsinger. Ejersbo fulgte debuten op med novellesamlingen Superego (2000). Han fik sit egentlige gennembrud med romanen Nordkraft (2002), der med skildringen af en rå Aalborg-virkelighed med junkier, filosofisk desperation og undergang er blevet sammenlignet med Tom Kristensens Hærværk. Romanen indbragte ham de Gyldne Laurbær og blev filmatiseret i 2005. Ud over selv at have boet i Aalborg skabte Ejersbo et kendskab til det miljø, han skildrer, gennem omfattende research, en metode, han anvendte i arbejdet med alle sine romaner. Ejersbos rå prosa kan, sammen med bl.a. Sonnergaards forfatterskab, ses som et realistisk modspil til tidens mere formorienterede eksperimenter med kortprosa og lyrik.

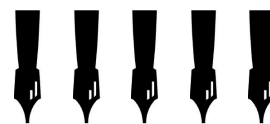
Ejersbo døde af kræft i 2008. Umiddelbart før sin død afleverede han til Gyldendal tre manuskripter på i alt 1600 sider: romanen Eksil, novellesamlingen Revolution og romanen Liberty, der udkom posthumt i 2009. Tilsammen udgør de tre bøger en Afrika-trilogi, der er inspireret af forfatterens ophold i Tanzania i årene 1974-77 og 1981-83 sammen med sine forældre og storesøster.



JAKOB EJERSBO:
Revolution
 Forlaget Gyldendal
 304 Sider

Siden besøgte han Tanzania mange gange. Eksil er en roman om 15-årige Samantha, der er engelsk, men taler swahili og har boet i Tanzania, siden hun var tre. Samantha gennemlever på baggrund af sin egen utilpassethed og forældrenes svigt en barsk nedadgående spiral af alkohol, stoffer, voldtægt og abort. Revolution består af ni fortællinger om ni unge fra vidt forskellige kontinenter og kulturer, der alle har en tilknytning til den internationale skole i Moshi i Tanzania, hvor også Samantha gik. I Liberty følges skiftevis to drenge, afrikanske Marcus og danske Christian. Undervejs i fortællingen støder de to drenge på flere karakterer fra de foregående bøger, blandt andet Samantha, grønlandske Sofie og Jarno fra Finland. Dermed skaber Ejersbo en stærk sammenhængskraft mellem trilogiens bøger, der dog også kan læses som selvstændige historier.

I Liberty former begyndelse og afslutning sig som en ring. I begyndelsen (1980) træder Christian ud fra flyet fra Danmark og ser "Kilmanjaros hvide snekrone i det fjerne". I slutningen, ti år senere, forlader han igen et fly, men denne gang går han i Danmark, "Hen over den sorte asfalt". I Afrika er sneen en hvid plet, mens asfalten er en sort plet i Danmark. På samme måde er Christian en hvid plet i det sorte land, der længes efter at blive integreret i Tanzania, mens Marcus bliver houseboy for en svensk familie, en sort plet i den hvide familie, og drøm-

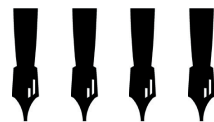
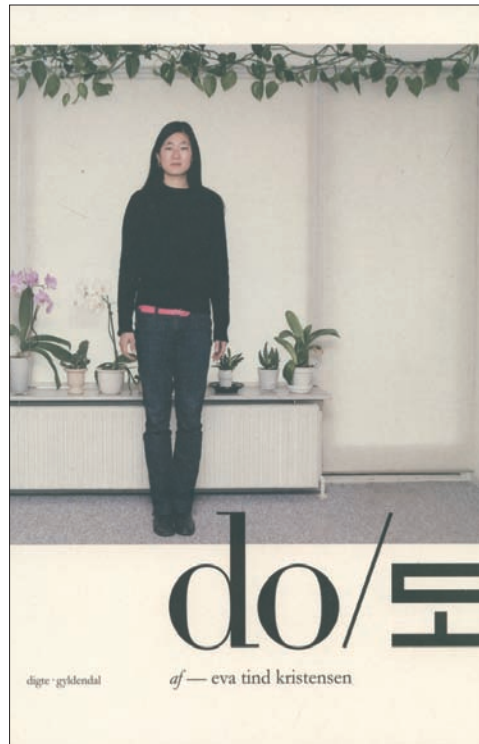


JAKOB EJERSBO:
Liberty
 Forlaget Gyldendal
 712 Sider

mer om at komme til Europa. De to drenge skæbner knyttes uundgåeligt sammen til et venskab, der præges af det kontrast- og konfliktfulde møde mellem sort og hvidt. Christian bliver Marcus' snekrone, mens Marcus bliver Christians asfalt. I jagten på drømmen om frihed og uafhængighed kaster de to drenge sig ud i diskoteksbranchen.

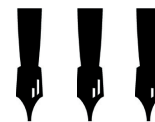
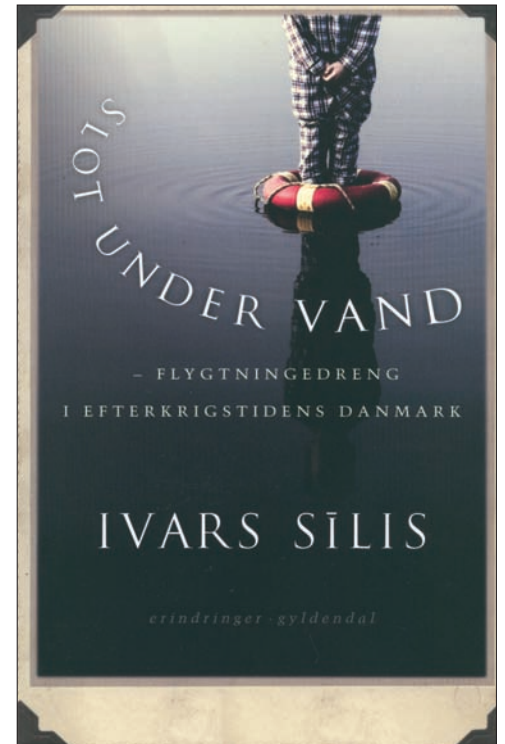
Jakob Ejersbo klipper mellem sekvenserne og skifter synsvinkel mellem de to drenge, og det bliver deres stemmer, der bærer fortællingen frem. Marcus' grammatisk urene sprog har et gennemført afrikansk touch med små drejninger i det danske, ofte i kraft af et – med danske øjne – lidt florumvundet eller animeret billedsprog. Kønsorganerne omtales konsekvent som papajaer og pumper. Christians sprog er derimod lige på og hårdt. Begge drenge smittes af de miljøer, de bevæger sig i, og krydres med engelsk, svensk og swahili. De to drenge energiske stemmer skaber romanens rå, handlingsmættede og næsten dokumentariske realisme.

I takt med, at Christians og Marcus indefra oplever hver sin hvide families opløsning i det sorte land, gives et skarpt portræt af de hvide kolonisternes møde med det Afrika, de rejser ud for at hjælpe. Idealismen transformeres til bestikkelse, løgn, svigt og i værste fald mord i et land, hvor korrupsion fungerer som den basale samfundsslogik. For europæerne bliver det de primitive instinkter,



EVA TIND KRISTENSEN: do

Forlaget Gyldendal
128 sider



IVARS SILIS: Slot under vand

Forlaget Gyldendal
232 sider

der sejrer, når magt medfører ansvarsfrihed, og politiet kan købes for penge. For afrikanerne er korrupsionen en del af overlevelsen, og alt er til salg, også kærligheden. Problematikken sættes på spidsen, da Christian indleder et forhold til sorte Rachel. I forholdet til Rachel forsøger Christian at virkeliggøre den postkoloniale drøm om et ligeværdigt forhold mellem den selvbevidste hvide og den eksotiske sorte. Som i Jørgen Leths *Det uperfekte menneske* griber romanen fat om dynamikken i en kultur, hvor kærlighed er en vare, der sælges for en bedre levestandard, og hvor hvide mænd og kvinder er omvendte tegnebøger på seksuelle eventyr.

Som samlet trilogi får de tre Ejersbo-bøger karakter af en kollektivroman i kraft af måden de forskellige karakterers skæbner knyttes sammen på tværs af bøgerne. Jakob Ejersbos trilogi står som det bedste danske bud på en postkolonial romankunst. Trilogien lægger sig dermed i forlængelse af rækken af vestlige Afrikaskribenter som Hemingway, Conrad, Blixen og senest Karine Marie Guldager.

Anmeldelsen har tidligere været bragt på litteratursiden.dk

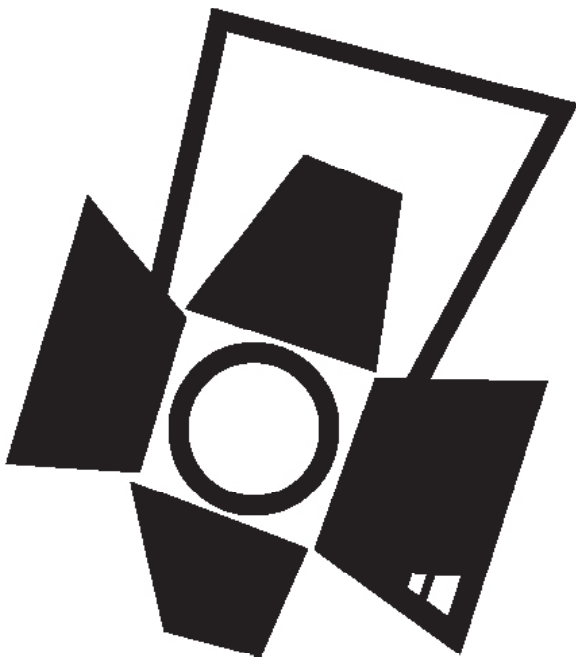
Mette Henriksen

Danmark, Sydkorea. Digte. Eva Tind Kristensen er dansker, men født i Sydkorea. Oprindeligt hed hun Nam Sook Kim. Og det er om denne dobbelte identitet, at hendes debutdigte kredser. Ordet *do* refererer til det jyske ord for du, men selvsamme ord har på koreansk 121 forskellige betydninger – det kan betyde en provins, en årsag, en kunstform, en periode, et princip og meget, meget mere. Og hvad kan man lære af det? At dansk er et simpelt sprog? Koreansk et mange-facetteret sprog? Nej, men man kan af bogen bag ordet lære noget om det at have flere samtidige identiteter. *Do* handler nemlig om identitet, om jeg'et, om selvforståelsen. Og det på den gribende måde. Eva Tind Kristensen får med sine dansk, engelsk, koreanske digte og fotos virkelig sporet læseren ind på begrebet identitet og den følsomhed, der let kan knytte sig dertil. Bogen er som en konstant spørger og undren. Som en spejling af en blottet sjæl. Og det er dét, der gør den til så stor en oplevelse at læse. Alvoeren i forsøget på at bygge bro mellem de to kulturelle identiteter.

Ivan Rod

Danmark, Letland. Erindringer. Ivars Silis er fotograf, Grønlandsfarer og forfatter. En vidtfavnende entreprenør, som vanskeligt lader sig sætte i bås. Hans seneste bog rummer ganske givet forklaringen på, hvorfor han er så vanskelig at sætte i bås. Silis blev født i 1940, måtte med sin mor og lillebror flygte fra 2. Verdenskrigs rædsler i 1944 og endte i Danmark, hvor familien i de følgende ni år sad i flygtningelejre. Ikke meget har tilsyneladende ændret sig i løbet af de sidste seksogtres år, når det gælder Danmarks modtagelse af flygtninge!!! Silis erindringer har undertitlen – flygtningedreng i efterkrigstidens Danmark, og det står da også klart, at Silis' mål med bogen er at sætte fingeren på dét ømme punkt: At Danmarks forhold til og behandling af flygtninge i dag ikke adskiller sig afgørende fra, hvordan landet modtog og behandlede flygtninge dén gang. Silis lancerer ikke en offer-historie eller et målrettet angreb imod de danske politikere og myndigheder, men han fortæller råt for usødet om barnets oplevelse af at flygte fra en krig og blive "modtaget" og "integreret" i Danmark. Silis' fortælling er et stykke samtidshistorie, der forbinder efterkrigstidens Danmark med nutidens.

Ivan Rod



Teatret skal afspejle omverdenen

Nye ansatte, nyt repertoire, nye projekter og et helt nyt hus. En omfattende ændring af hele Taastrup Teater har været konsekvensen af bestræbelserne på at afspejle det multikulturelle område, som teatret ligger midt i. Omvæltningerne har kostet både gammelt personale og publikum, men sådan må det nødvendigvis være, mener teaterchef Mogens Holm.

Interview af Maj Carboni

Stribevis af ens betonblokke, skudvekslinger med automatvåben og 14-årige drenge med skudsikre veste. Det er det billede af Taastrupgård, som man kender fra medierne. Men lige nede foran betonblokkene er der for nylig dukket en ny bygning op. Som en gennemsigtig lysende diamant byder Taastrup Teater områdets beboere indenfor i teatrets forunderlige verden.

Ombygningen af Taastrup Teater er mere end et løft af facaden. Det er historien om et teater, der har vendt sig selv på hovedet for at kunne afspejle den virkelighed, som det ligger midt i. For ti år siden var teatret præget af institutionel racisme, fortæller teaterchef Mogens Holm.

"Vi sagde, at vi var åbne for områdets mange forskellige nationaliteter, men de havde ikke noget at komme ind til. Den måde, der blev spillet på; de stykker der blev sat op; de reklamer, der blev lavet; og den måde, som de blev mødt på – det var ikke åbent, men henvendt udelukkende til et vestligt publikum," siger han. Derfor har det krævet omfattende ændringer af hele teatret at åbne sig reelt for et mangfoldigt publikum. Det har krævet hårdt arbejde og store ofre, men ellers ville der ikke være nogen mening med teatret, mener Mogens Holm.

"Hvis ikke vi afspejler omverdenen, kan vi lige så godt sætte os ind i en museumsmonstre og lægge os til at dø. Det er et spørgsmål om overlevelse," siger han.

I flere år havde teatret forsøgt at ændre indhold og arbejdsmetoder i takt med, at beboerne i området skiftede fra næsten udelukkende etniske danskere til 49 forskellige nationaliteter.

"Vi inviterede områdets beboere indenfor på kulturnatten og lavede spændende forestillinger om flygtninge og integration, som vi fik hjem fra Vancouver og forstæderne i Paris og bearbejdede til en dansk kontekst. Alligevel blev det kun enkeltstående tilfælde. Vi indså, at hvis det skulle rykke, blev vi nødt til at sætte det i system. Så vi tog os selv gevaldigt i nakken," fortæller teaterchefen. Flere medarbejdere rejste til England, hvor de arbejdede i jobrotation på engelske teatre i multikulturelle bydele. Samtidig fik teatret fløjet eksperter ind fra England, der kunne undervise dem i den svære kunst at tiltrække et nyt og mangfoldigt publikum.

"I løbet af et par år, lærte vi os håndværket – for det er et håndværk. Nu er vi ved at udvikle en speciel skandinavisk model, for der er store forskelle mellem situationen i for eksempel England og i Danmark," fortæller Mogens Holm.

I processen har teaterchefen og de ansatte måtte indse, at den kunstneriske proces er meget mere end det, der sker på scenen. Derfor er alt arbejde på teatret blevet gentænkt – lige fra ledelse og medarbejdernes roller til programmet og markedsførelsen af teatret. Der er sågar blevet oprettet en helt ny stilling, hvor publikumsudvikler Nanna Rohweder er blevet ansat til at fremme mangfoldigheden. Inspirationen til de mange ændringer er ikke kun kommet fra udlandet, men også fra en omfattende inddragelse af borgerne. Der er blandt andet blevet lavet spørgeskemaundersøgelser, fokusgruppinterviews, modelværksteder og forumteater. For at få de lokale beboere ordentlig i tale, var det ikke nok bare at indkalde dem til en snak rundt om et bord.

"Selvom vi bor i samme land, så taler vi ikke nødvendigvis det samme sprog, eller lægger de samme ting i ordene. Man kan ikke bare sidde overfor hinanden og snakke. Vi er nødt til at gå en tur med dem i området eller invitere dem herhen til aftensmad," fortæller Mogens Holm. Det var også lokale borgere, der sammen med arkitekterne fra firmaet Cobe og de ansatte på teatret, udarbejdede fysiske modeller til, hvordan teatret kunne åbne sig mod omverdenen.

Også på programsiden er der sket store ændringer. Der er forestillinger, som ikke længere bliver spillet på teatret. Det gælder for eksempel store amerikanske musicals, som udelukkende ser verden gennem vestlige briller. I stedet er stykker som 'Julemanden.biz' kommet ind. Den handler om, hvordan julemanden er blevet til og at hans oprindelse kan spores tilbage til Tyrkiet.

"Den største gruppe beboere i området har tyrkisk baggrund, og vi oplever, at de tyrkiske skoleelever, der kommer og ser forestillingen retter sig op, når de går herfra, fordi vi har sat fokus på, at julemanden både er deres og vores," siger Mogens Holm.

Da Mogens Holm i sin tid fremlagde planen om at gøre Taastrup Teater til et mangfoldigt teater, sagde alle medarbejdere ja.

“Alle teaterfolk siger, at vi bør arbejde for mangfoldighed, men mener det ikke nødvendigvis, når det kommer til stykket,” siger Mogens Holm. Der har i hvert fald været en stor udskiftning i personalet de senere år. Faktisk er der kun meget få tilbage fra før, processen blev sat i gang.

“Ændringerne har ikke kun betydet, at vi har spillet nogle andre teaterstykker, end folk var vant til. Medarbejderne skulle også pludselig mødes med publikum på en helt anden måde, når vi for eksempel spiste sammen med dem. Det har betydet, at de skulle arbejde på andre tider af døgnet og med noget andet end det, som de er blevet uddannet til og gik ind til, da de blev ansat,” forklarer Mogens Holm. Til gengæld er der nu blevet ansat nye medarbejdere, der virkelig vil mangfoldigheden og strategien har medført en ny energi, nye ideer og en helt anden involvering i publikum, fortæller han.

Også noget af det gamle publikum er forsvundet.

“Da vi bekendtgjorde, at vi ville have et nyt publikum, er der nok nogen af det gamle publikum, der er blevet fornærmede. Samtidig er der måske nogen, der er blevet utrygge ved at komme i teatret, når de pludselig bliver betjent af en pige med tørklæde. Det er bare ærgerligt. Det må vi leve med. Vi har løbet en risiko ved at ændre ved så mange ting, men det ville have været en endnu større risiko for teatret i det lange løb, hvis vi ikke havde gjort noget,” siger Mogens Holm.

I løbet af årene er der efterhånden kommet flere og flere iblandt publikum med en anden baggrund end dansk. Teatret kan af gode grunde ikke registrere dem, men Mogens Holms bud er, at omkring 20 procent af teatrets publikum i dag har minoritetsbaggrund.

“Det er ikke nok, men det er et stort skridt fremad. Det er et tegn på, at processen går den rigtige vej,” siger han.

En ting teatret stadig mangler er uddannede skuespillere, dramatikere og scenografer med minoritetsbaggrund. De er nemlig svære at finde, fortæller Mogens Holm. De har fundet et par skuespillere med tyrkisk og palæstinensisk baggrund og har endda været i Sverige for at hente en. Problemet er, at der ikke er særlig mange samtidig med, at Statens Teaterskole ifølge Mogens Holm ikke gør nok for at tiltrække nye talenter blandt de etniske minoriteter.

“Det hedder sig, at skolen er åben for mangfoldighed, men man skal stadig kunne tale rigsdansk og passe ind i den skole, som er i forvejen. Det er en institutionelt racistisk uddannelsesinstitution. De er nødt til at gøre plads for den nye befolkningsgruppe,” mener han.

På Taastrup teater har de selv gang i forskellige projekter, hvor de prøver at tiltrække og opdyrke talenter fra nærområdet.

“Vi håber på, at vi kan åbne deres øjne for teatret som medie, og motivere nogle af dem til at søge ind på Skuespilskolens, Musicalscolen eller som teknikere. Når de så kommer tilbage som uddannede, begynder det virkelig at rykke,” siger han.

Interkulturelle aktiviteter på Taastrup Teater

Taastrup Teater er et producerende professionelt teater med et varieret repertoire bestående af drama, musik og dans. Teatret specialiserer sig i produktioner om nutidige og aktuelle emner, først og fremmest etnisk og kulturel mangfoldighed, urbanisering og globalisering, der samtidig afspejler kommunens kulturelle mangfoldighed. Taastrup Teater har som vision at være en kulturel dynamo i Høje-Taastrup Kommune.

Teatret driver også forskellige uddannelsesstilbud, herunder dramaskolen, Teaterkikken for børn, FrameWork projektet (sammen med to folkeskoler), MusikDramatisk Væksthus (sammen med Kulturministeriet) og Campus (sammen med Høje-Taastrup Gymnasium).

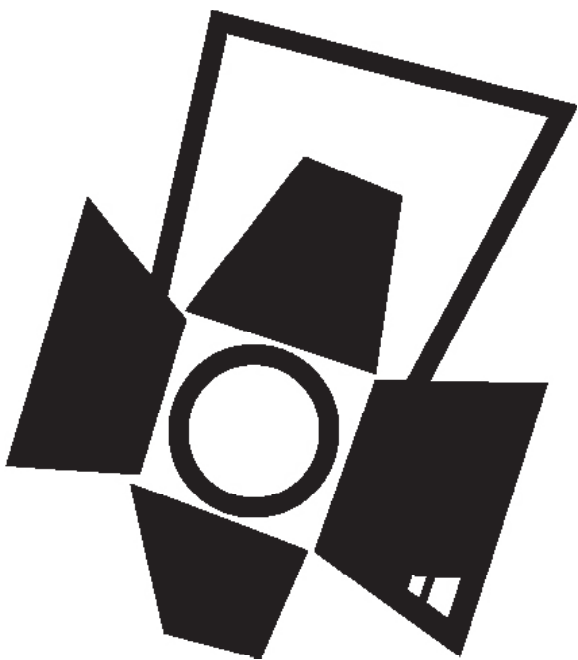
Teatret co-producerer med andre teatre både nationalt og internationalt, og huser også turnerende teaterselskaber. Teatret har nære forbindelser til lokalsamfundet, både den private og den offentlige sektor, blandt andet i form af en Erhvervsklub bestående af mere end tredive private virksomheder. Teatret samarbejder endvidere med skoler, ungdomsskoler, idrætsklubber, boligforeninger, museer og andre kulturelle institutioner.

Økonomi og historik

Taastrup Teater blev stiftet i 1970. Ni år senere opnåede teatret statsstøtte, og i 1987 fik det sin nuværende organisation og ledelse. I starten af 1990'erne ydede Københavns Amt en bevilling, der gjorde det muligt at etablere kontorer og foyer. Få år senere besluttede Høje-Taastrup kommune, at også resten af teatret trængte til en opgradering. Der blev indrettet nye skuespillergarderober, værksteder og café. Sidst i 1990'erne fulgte anlæggelsen af Kjeld Abells Plads foran teatret, og både virksomheder og institutioner, borgere og kommune gik ind i arbejdet med at skitsere behovene for en egentlig ombygning. I 2007 trådte Realdania til med ekstern finansiering. Med en samlet bevilling på godt 21 millioner kroner, hvoraf Realdania har ydet 14,5 millioner kroner, har Høje-Taastrup Kommune gjort det muligt at realisere ønsket om at få form og indhold til at hænge bedre sammen. Moderniseringen af teatret markerer kulminationen på mange års strategiske arbejde med at gøre scenekunsten tilgængelig for en etnisk og kulturel mangfoldighed.

Kulturvaner

En dansk kulturvanerundersøgelse viste i 2004, at 37 procent af danskerne har været til en teaterforestilling inden for det seneste år. Blandt 'ikke-brugergruppen' – altså de 63 procent, som stort set aldrig går i teateret – er der ifølge undersøgelsen en overrepræsentation af nydanskere.



Ghettoens unge, teatrets ambassadører

Når det er unge fra området, der arbejder i teatret, føler folk sig mere velkomne. Det er tanken bag ansættelsen af 15 nye medarbejdere på Taastrup Teater. På sigt skal det være med til at tiltrække nye publikumsgrupper. Allerede nu kommer børn og unge forbi for at få et kig ind i det nye teater.

Interview af Maj Carboni

“Hvad kan jeg hjælpe dig med?,” spørger 17-årige Parnia Peyda og smiler stort til en ældre dame i teaterbaren. 20-årige Mahmoud El-Hajj tjekker billetter i døren og viser venligt folk vejen til deres sæder.

Parnia og Mahmoud er to af de i alt 15 unge mennesker fra de nærliggende boligområder, der for nylig er blevet ansat på Taastrup Teater. De byder gæsterne velkommen, betjener dem i baren og viser dem på plads i salen. Samtidig med de praktiske funktioner skal de unge også fungere som kulturambassadører. Formålet på længere sigt er, at de med deres tilstedeværelse, nye ideer og omgangskreds, kan hjælpe til at tiltrække nye publikumsgrupper fra nærområdet.

“Efter at vi unge er blevet ansat, føler folk sig mere velkomne. Før var det bare nogle ældre folk, der bekræftede ens fordomme om, at et teater er tørt. Når folk kender os, der arbejder her, kommer de forbi og kigger ind. Så tror jeg heller ikke, at der er nogen, der laver hærværk,” siger Mahmoud El-Hajj, der selv bor i Taastrupgård.

Projektets oprindelige rødder strækker sig tilbage til kulturambassadør-projektet, som Taastrup Teater påbegyndte i 2005 sammen med Betty Nansen Teatret, Det Kongelige Teater, British Arts Council og en række partner-teatre i England, og som de forskellige teatre siden hen har udviklet i hver sin retning. Projektet involverede ressourcepersoner fra forskellige befolkningsgrupper, herunder ikke mindst de etni-

ske minoriteter, som ‘oversættere’ mellem befolkningsgrupperne og teatret.

Konklusionen var dog, at det ikke var nok bare at indkalde de lokale borgere engang imellem.

“Det er ikke optimalt at mødes rundt om et bord. Vi må have et arbejdsfællesskab. Så kan vi bedre smitte hinanden med input, holdninger og værdier, så forskellighederne kommer i spil på den gode måde,” forklarer teaterchef Mogens Holm. For ham selv var det en overraskende stærk og positiv oplevelse at møde de nye medlemmer af organisationen.

“På trods af deres meget forskellige fremtoning havde de én ting til fælles, nemlig et udtrykkeligt ønske om at lære noget nyt og en stærk vilje til at yde en indsats. Jeg har store forventninger til dem,” siger teaterchefen.

Det var foyerchef Mia Larsen og publikumsudvikler Nanna Rohweder, der opsøgte de nye medarbejdere gennem socialarbejdere i Taastrupgård og studievejledere fra handelsskolen Cph Vest. De gik selv over på skolen og præsenterede sig, hvorefter de interesserede elever kunne stille sig op i en række og fik fem minutter hver til at fortælle, hvorfor de ville have jobbet. Nanna og Mia holdt 60 samtaler, før de valgte de 15 unge ud.

“Vi gik bevidst efter 75 procent unge med anden etnisk baggrund, men vi er ikke gået på kompromis med kvaliteten. Vi har aldrig sagt ‘Hun er ikke så god, men vi tager hende alligevel, fordi hun går med tørklæde,’” fortæller Mia.

Alle de unge har fået otte gange fire timers træning med løn i både det praktiske arbejde med dankortterminal og kasseoptælling, men de har også deltaget i forumteater og været på studietur til det nye skuespilhus for at se, hvordan gulvpersonalet arbejder, og opleve hvordan de kan fuldende den gode oplevelse for publikum. Den ultimative prøve i de unges engagement kom, da de blev spurgt om de ville med ind og se en musical en søndag formiddag – uden at få løn for det. Mia og Nanna var spændte. Det viste sig, at alle 15 mødte op.

Ansættelsen af de unge mennesker har været så stor en succes, at de hurtigt gik fra at hedde ‘A-teamet’ til at blive kaldt Dreamteamet.

Da Foyerchefen bliver spurgt, om der har været specielle udfordringer i forbindelse med de unge, kan hun ikke komme i tanke om noget.

“De er alle sammen forskellige og har fået at vide, at de bare skal se ud, som de vil. Man kunne forestille sig, at specielt nogle af de ældre publikummer, ville blive utrygge ved unge piger med tørklæde og drenge med store øreringe og omvendt kasket, men det gør de ikke. Både dem, vores sponsorer og byens spidser er kommet over i pausen og har rost dem, fordi de er så søde og dygtige til deres job,” fortæller Mia Larsen. Hun er faktisk også selv blevet positivt overrasket.

“Mit første indtryk var, at nogle af dem var nogen bøller, men der har jeg rykket

mig. Jeg kan se, hvordan vi har vundet stort på at give dem en chance og givet dem lov til at være sig selv,” siger Mia.

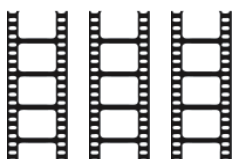
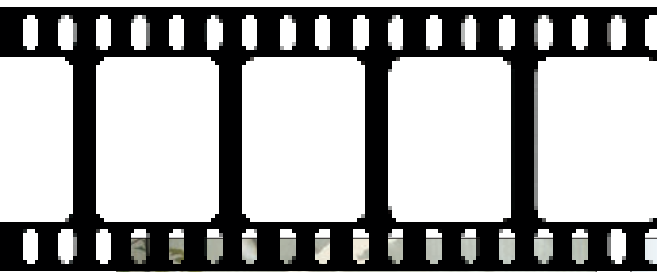
Hendes telefon ringer midt i interviewet. Det er Hussam fra Dreamteamet. Mia har ringet til ham tidligere for at høre om han vil være arrangementsansvarlig og vært for en gruppe fra teatrets storsponsor, Danske Bank, der kommer for at se forestillingen, skal have lidt at spise og vises rundt på teatret. Det vil han gerne.

Maj Carboni er freelance journalist. Hendes artikler stammer fra bogen 'Kunst og interkultur – inspiration til kunst- og kulturliv', som er udgivet af Center for Kunst & Interkultur, 2010. (Se mere på www.cki.dk).

For yderligere info om kunsten at inkludere se:

www.cki.dk

Her vil du kunne bestille eller downloade bogen Kunst og interkultur. Du vil også kunne se videoptagelser fra konferencen Kunsten at inkludere, som er omtalt i dette nummer af Cultures side 18-23.

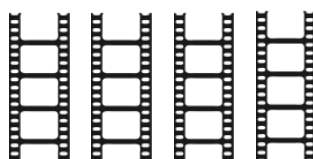


SØREN MARCUSSEN: Bye Bye Beirut

Produceret af Opgang2 Turnéteater
58 min.

Libanon, Danmark. Dokumentarfilm. Søren Marcussen er til daglig dramatiker og leder af turnéteatret Opgang2. Det er da også i dét regi, han har lavet denne dokumentarfilm, som han kalder et "sjælebillede." Tidligere har han lavet flere sjælebilleder som lyd-dias-show, men Bye Bye Beirut er hans første som filminstruktør. Bye Bye Beirut er dramatikerens kunstnerisk-dokumentarfilmiske portræt af en ung mand, Bilal Abdallah, som i 1976 blev født i krig og kaos i en flygtningelejr i Beirut, og som siden flygtede med sin familie til Danmark, hvor han nu bor. Filmen er i den forstand skildringen af en ung mand og hans traumatiske erindring / mareridt om en barndom i Beirut og skildringen af en ung flygtningsopvækst og voksne liv i Århus. Indirekte en skildring af forskellen på krig og fred, fortid og fremtid. Bilals far ønskede for sin søn, at han skulle kunne se en fredelig fremtid for sig. Og dét kunne Bilal. I de første mange år i Danmark. Fremtiden ser han stadig for sig, men han mærker også en voksende fremmedfrygt. Trods egen integration. Trods et tilhørsforhold til Danmark. Bye Bye Beirut er filmisk kunstnerisk, men også fortælleteknisk en anelse tung.

Ivan Rod



SØREN MARCUSSEN: Bag havet

Produceret af Opgang2 Turnéteater
60 min

Libanon, Danmark. Dokumentarfilm. "Hver morgen stod jeg og kiggede ud over havet og tænkte: Hvad ligger der bag havet? Hvem bor der? Er der mennesker? Hvordan kommer man der? Jeg havde altid lyst til at se, hvad der lå bag det ukendte, det fremmede. (...) Kommer jeg mon nogensinde til at opleve en anden verden, end den jeg har nu?"

Sådan siger hovedpersonen i Bag havet, et sjælebillede - eller en dokumentarfilm - af teater- og filminstruktøren Søren Marcussen.

Det er ikke at afsløre for meget at sige, at hovedpersonen fik svar på sine spørgsmål. Hun fandt ud af, hvad der lå bag havet - det gjorde Danmark, hvor danskerne bor. Og vejen dertil - gik for hovedpersonen - via Dubai og Tyskland. At det lige blev Danmark, der blev hendes endestation var et tilfælde. Hovedpointen er, at hun nu bor her i Danmark.

Hovedpersonen hedder Raeka Salim Maoued. Hun er født i en flygtningelejr i Libanon i 1973. Og centralt i hendes erindringer fra barndommen i Libanon står krigen, Israels invasion. "Der var bomber, over alt." Hun husker alle de døde, lugten af brændt kød, angsten for selv at blive skudt. Hun husker familiens splittelse, faderens fængsling og tilbagekomst efter tre år som et knækket menneske. Hun husker familiens flugt. De tilfældigheder, der gjorde, at det blev Danmark, familien havnede i.

Hun fortæller, om de for hende overraskende iagttagelser i Danmark. For eksempel iagttagelsen af, at danske børn ikke talte respektfuldt til deres lærere. Hun fortæller om sine egne erfaringer som voksen, erfaringer med ægteskabet, erfaringer med at få børn, selv opdrage dem og samtidig gøre sig tanker om, hvad der videre skal ske i livet. Hun fortæller om sin uddannelse, og om sit arbejde som familiekonsulent mm. i Vejle Kommune. Kort sagt: Om sit liv i Danmark.

Til trods for, at en del af hendes hjerte stadig er i Palæstina, siger hun om det at være i Danmark: "Det drejer sig om at gribe mulighederne eller opgive. Jeg har valgt at gribe mulighederne." Helt konkret betyder det, at hun har valgt aktivt at indtage en plads i samfundet. Dermed er hun ikke bare mønsterbryder, hun er også aktiv medborger. Og dét - netop dét er for hende det væsentligste: "Jeg er ikke kun muslim, ikke kun dansker, ikke kun palæstinenser." Hun er det hele og vel at mærke på den positive måde. I den storstand er det dokumentariske portræt en livgivende gave.

Ivan Rod



Hjem og hjemstavn

Af Saffet Bozdogan

Det er ikke nogen magnetisk afvigelse, når udvandrersens kompasnål peger i retning af et verdenshjørne, som ikke er angivet på noget atlas.

Et hjemstavnsbundet menneske ser kun pilen pege mod Jordens geografiske nordpol, mens emigranten og den rejsende anerkender et femte verdenshjørne. Det usynlige fikspunkt, som nålen i det stille dirrer i retning af, kalder de hjem.

Sin forseglede erindring om dette hjem tager især udvandreren med sig i en hemmelig kuffert, der aldrig bliver deklareret, uanset hvor mange toldgrænser han krydser. Det er ikke fordi, han allerede ved dørtærskelen længes hjem. Der kan være så mange gyldige årsager til, at han forlader det. Det er blot et vilkår. Og det er derfra, hans verden går. Når bylten er pakket og syvmilestøvlerne trukket på, er hjemløsheden en loyal rejsekammerat. Og så længe spændingen mellem det hjem han forlader, og hans nye hjem består, forbliver hjemløsheden en tilstand.

Allerede ved afrejsen starter en umærkelig proces, der forandrer personen, mens erindringen om det forladte hjem i den hemmelige kuffert undergår en større forvandling. Som årene går, opløses forseglingen i denne erindringsboble og ud flakser nostalgien, som en forvirret sommerfugl, der kun har erindring om, at den engang var en larve. Følelsen af hjemløshed er herefter ikke længere så entydig. Den er i stedet forvandlet til nostalgi og sentimentalitet.

Aldrig har så mange mennesker i verdenshistorien levet så langt væk fra deres hjemstavn. Selv om den fysiske afstand er blevet større, er hjemstavnen alligevel kun en lufthavn væk. Men der er bare det ved det, at dét hjem de efterlod bag sig og siden genfinder, ikke svarer til det hjem, de har forsøgt at fastholde i minderne.

I erindringens frodige haver har forestillingen om det tabte hjem fået lov til at blomstre og ligner efterhånden noget nær et paradys. Alt imens har det nye hjem, de har skabt et sted derude, altid haft noget midlertidigt over sig, fordi det "rigtige" hjem altid var et andet sted. Og den der finder tilbage til det hjem, han har forladt, finder ud af, at han i virkeligheden har tre hjem, men alligevel er hjemløs. For ingen veje fører tilbage til det rigtige hjem, fordi det er en illusion. Og hjemløsheden er arvelig. Igen - nem forældrenes fortællinger bliver tilstanden forplantet i næste generation.

På hjemmesider genskaber udvandrernes børnebørn den tabte hjemstavn gen-

nem gamle portrætter og nyere billeder af landskaber, som er taget i ferien. Og på en forunderlig måde er det også derfra, en del af deres verden går fra, selv om de hverken er født eller opvokset der. Spændingen mellem det samfund de lever i, og det de kommer af består, fordi to forskellige kulturelle kræfter hiver dem i hver sin retning.

Samtidig fungerer dette cyberhjem også som et netværk, der samler de andre, som også er udvandret fra samme sted, men nu er bosat rundt omkring i verden. Det tabte landsbyfællesskab bliver samlet gennem en ny generation, der kun har det til fælles, at de alle lever i udlændighed. De efterspørger billeder og historier, så rekonstruktionen kan gennemføres. Og mest af alt gør de det måske for forældrenes skyld, så de stadigvæk kan leve i forestillingen om, at hjem stadig findes derude et sted.

Den rejsende og emigranten har vidt forskellige grunde til at forlade deres respektive hjem. Den første gør det af egen indre trang. Han er på en spirituel rundtur, der skal gøre ham til et helt menneske. Han rejser for at finde frem til al tings ophav, nemlig sig selv. Han er vestlig og velstående, og rejser gerne til verdens fattige egne, hvor det ægte og oprindelige liv leves. Og når han vader rundt imellem disse mennesker, ligner han mest af alt noget, som Scotty i Star Trek har beamet ned.

Fortabt, som han føler sig i sin rige verdensdel, leder han efter dette tabte selv i den tredje verdens fattigdom, i dens eksotisk overbefolkede megapoler eller på toppen af K2, hvorfra han i øvrigt vil opdatere sin profil på Facebook. Det har han lovet sine venner og bekendte.

Han har vinket farvel til sin storbyes kontinuitet, forudsigelighed og sit netværk, og sagt goddag til det ukendte, som han ikke har kunnet læse sig frem til. Hele dette projekt er ikke, selv om han fejlagtigt tror det, et personligt anliggende. Tværtimod løber han et samfundsrindende, når han med sin rygsæk halses gennem et overrendt Sydøstasien af ligesindede.

Som en helt i en traditionel dannelsesroman, der med sin bylt over skulderen forlod sin fædrene gård og landsby, og tiltrukket af byens lys, gentager den rejsende en bevægelse, der er indlejret i hans kultur. Han er på en dannelsesrejse, der siden hen skal gøre ham til en acceptabel samfundsborger med et sabbatår i rygsækken og nogle linier på sit CV.

Den traditionelle romanheldt trådte i sin tid ind i et ukendt rum, storbyen, hvor det var det flimrende og brudte, der dikterede betingelserne for dannelsen. Senere er trafikken gået mellem kulturens storbyer som London, Paris, Rom og Istanbul. Og trafikkanterne dulmede deres hjemlængsel i de mindre kendte sidegaders ukulturelle fristelser.

Med europæernes kolonisering af resten af verden, blev de mest utilpassede unge, af deres rige forældre, sendt af sted til kolonierne for at blive afrettet. I dag er en afmålt dosis af hjemløshed en industriel salgsvare på linie med medisterpølse. Og den har en påstemplet udløbsdato, som er tilknyttet en bestemt flyafgang og lufthavn.

Den vestlige verdens storbyer er ikke længere så fremmed for den moderne helt. Metropolen kender han som sin egen inderlomme. Og han forlader ikke sin by for bestandig, som hans tidligste forgængere gjorde, da de forlod deres landsbyer for at søge lykken i storbyens beskide og stålните hjerte.

Udstyret med alt sit moderne habengut træder den moderne helt ad stier, der for længst er hårdtrampede af andres vandrestøvler. Og undervejs op til bjergets tinde glæder han sig allerede til at komme hjem og fortælle om den storslåede udsigt fra verdens tag. Han bestiger egenhændigt dette massiv, dog med lidt hjælp fra sine lokale bærere. Udover at fungere som pakæsler og guider, er disse mænd også en slags mineryddere. De går i forvejen og fjerner en efterladt iltflaske, teltbarduner eller gasblus, så de mest klodsede i gruppen ikke falder over dem. For det er heller ikke godt for hans lille business, at kunderne unødigt kommer til skade.

Vores helt husker naturligvis at sende en billedbesked, i stil med Caspar David Friedrichs maleri, hvor man ser ryggen af en vandrer, der kigger ud over tågehavet fra en bjergtop. Og når han nu alligevel er deroppe, hvorfor så ikke brede armene ud og råbe, hvis han da har ilt til det: "I am the king of the world", som Leonardo DiCaprio gjorde det i filmen Titanic.

Udvandrerens rute er tænkt lineær. Den skal helst gå fra punkt A til punkt B. Og han rejser af flere grunde og et håb: Fattigdom, undertrykkelse, kærlighed eller ægteskab. Han forlader sit hjem i håb om at skabe sig et hjem. Måske har han ikke noget at vende tilbage til, eller også rejser han med intentionen om at komme tilbage. Som regel bliver det ved ønsket. For den der først er rejst, bliver ingen ting længere det samme.

Hjem, kære hjem. Men, hvad er hjem? På dansk er hjem det sted, hvor man har sin bopæl og sine faste tilhørsforhold. Hjem er også det sted og de familiemedlemmer, som bor der. Og hjem er stedet, man længes efter, når man har været væk for længe.

Det tyrkiske ord for hjem er ev. Ev er en bygning, et hus, hvori en familie kan bo. Ev er ikke en forestilling om et hjemsted, men et konkret hus med fire vægge og et tag. Men der findes også et andet ord for hjem på tyrkisk, som kommer begrebet hjem lidt nærmere. Det er ordet memleket. Ordet er oprindeligt arabisk og indeholder betydningerne land, by eller mindre by. Memleket er det sted, hvor man er født og opvokset, altså hjemstavn.

Når udlandsdanskeren fortæller, hentæret af hjemlængsel efter en uge eller fjorten dages ferie i sydens sol, at nu han skal hjem, så er det med ordene "hjem til lille Danmark". Han har et næsten familiært forhold til sit overskuelige land, der i fugleflugtslinje går fra Skagen til Gedser og fra Esbjerg til København. Denne firkant og omegn, på størrelse med et persisk tæppe, med hvide flagstænger i villahaverne, udgør hans hjem. Men pointen er, at for ham er ordene hjem og Danmark synonyme. Hele Danmark er hans hjem. Og hjem varsler rugbrød, marinerede sild og kolde snaps.

Siger udlandstyrkeren for eksempel det samme, det vil sige "nu skal jeg hjem", så

taler han om et geografisk veldefineret og afgrænset område i sit moderland, Tyrkiet. Hjemlængselen har først og fremmest hans memleket som genstand. Og som regel er hans memleket lig med hans landsby, hans köy. I hans hjemlængsel er der ingen lokkende gastronomiske fristelser, for bulgur er ikke det, han savner mest. Også selv om duften af det harske smør bulguren var stegt i, bringer blide stunder frem. Og kebab er en byspise, som han kan få over alt i verden og lige henne om hjørnet, mens det unægtelig er noget andet med marinerede sild.

Nej, den tyrkiske emigrant hjemsøges af en sødladen sentimentalitet, der intet har med mad at gøre. Og så er det lige meget, om han bor i udlandet eller blot er flyttet fra sin landsby ind til Tyrkiets vildtvoksende storbyer. Mens storbytyrkeren har et had-kærligheds forhold til sin hjemstavn, er det helt anderledes fat med ham, der er udvandret til et andet land. Det var ikke et godt landskab og ufrugtbare jordlodder, han havde forladt. Det var et lille paradis, selv om det barske vintervejr gjorde vejene ufremkommelige, og selv om kulden skar sig op gennem de gennemhullede plastiksko og de tynde helårsbukser af kunststof.

Så, når udvandrerens kommer tilbage til sit udgangspunkt, står han i noget, som han har svært ved at genkende. Han leder efter det hjem, han forlod for mange år siden. Men det sted, han kigger ud over, har han selv været med til at forandre.

Og husene? Oh ja, husene. De er svaret på de drømme, som han havde, inden han forlod disse kanter.

Drømmehuset, som hans løn har været med til finansiere står der, men han er der ikke til at bebo det med tre generationer under samme tag. For livet er et andet sted. I boligblokke. Under andre himmelstrøg. I en anden memleket.

*Saffet Bozdogan, er B.A. i litteraturvidenskab og diplomjournalist.
Han stammer fra landsbyen Mustafa Celebi i Tyrkiet.*



Europæisk underlægningsmusik

Østeuropa, de europæiske randområder og den fortsatte "udvidelse" af kontinentet spiller en langt større rolle for den europæiske identitet, end det der sker i det "gamle" Vesteuropa. To europæiske intellektuelle – Karl-Markus Gauß fra Østrig og Michael Harbsmeier fra Danmark – diskuterer hvorfor.

Interview af Morten Dyssel Mortensen

"Europa synes igen at være kommet på manges læber. Hvordan kan det være? Har begrebet genvundet sin intellektuelle attraktivitet efter Europabølgen i 1980'erne?"

Karl-Markus Gauß: "I øjeblikket har Europa mistet noget af sin tiltrækningskraft. Det hænger ikke kun sammen med den matte EU-stemning i Frankrig og Holland eksempelvis. Europa var i firserne et kampbegreb, der frem for alt udgik fra Central-europa, hvor man tog afstand fra særlige samfundsformer, man klassificerede som ikke-europæiske."

"Man har set helt bort fra, at Europa som begreb selvfølgelig er mere omfattende end det, vi har forbundet Europa med i de seneste år – det er først og fremmest EU, og inden for EU er det de vesteuropæiske storkoncerner, Tyskland og Frankrig. Noget af det, jeg altid har forsøgt, er at give Europa de dimensioner tilbage, som begrebet engang havde og måske kunne få igen. Man bliver nødt til at komme ud over forestillingen om, at Europa skal defineres enten geografisk, økonomisk eller ideologisk."

"Under alle omstændigheder er denne kanonisering af et bestemt Europabegreb, der jo tidligere kun var en del af et samlet hele, i øjeblikket ved at falde fra hinanden. Og det giver, så vidt jeg kan se, både nye muligheder og nye farer."

Michael Harbsmeier: "Man kunne også håbe på, at man, mens det "det gamle Europa" snakkes til døde, kunne genopdage nogle af de forestillinger, der i sin tid, under betegnelsen Centraleuropa, havde en helt anden intellektuel legitimitet og et langt bredere perspektiv. Det er interessant, at man for tiden næsten udelukkende taler om Europa, når det drejer sig om interne forskelle inden for Europa, og at forestillingen

om, at man også kunne betragte og anskue Europa ude fra, og at Europa også kunne være en helhed, der definerer sig ved at forholde sig på bestemte måder udadtil, er fuldstændig fraværende."

Karl-Markus Gauß: "Nu er der imidlertid sådan, at der er opstået en ny situation i Europa, ikke så meget på grund af folkeafstemningerne i Frankrig og Holland sidste år, men på grund af "Øst-udvidelsen", som jeg troede meget på. I de sidste 20 år har jeg hovedsageligt skrevet bøger for at udvide det smalle Europabegreb. Og nu er der en meget modsætningsfyldt proces i gang – nemlig ved at disse lande nu hører til EU, og andre vil uden tvivl støde til – alene på grund af kapitalens indre logik. Men det er også blevet klart for mig, at nye EU-lande truer med at underminere det, jeg godt kunne lide ved det gamle Europa. Europa er ikke interessant som ny militær supermagt og heller ikke, uagtet at jeg støtter det, som modvægt til USA. Det udgør ikke kernen i det, jeg forbinder med Europa."

"Europa er for mig i positiv forstand et entydigt forsøg på at etablere en tæmmet kapitalisme – en socialt orienteret markedsøkonomi. De østeuropæiske lande har – helt uforskyldt – nu et udviklingsstadium, der er meget nærmere den rå kapitalisme, som man kender den fra USA, end de lande, der længe har været en del af EU. Og det har startet en meget særpræget konkurrence, som ikke skyldes de østeuropæiske lande selv, men derimod de vesteuropæiske virksomheder og koncerner, der vil udnytte udvidelsen til at øge omsætningen og dermed svække de sociale landvindinger og standarder, som vi jo ikke har fået foræret, men har måttet kæmpe for gennem århundreder, og som på ingen måde er så sikre, at de ikke igen kan afskaffes. De bliver nu svækket i Vesteuropa og slet ikke opbygget i Østeuropa."

"Der er tale om en slags paradoksal historisk dialektik, idet Europa bliver større, men samtidig skrumper. Udvide sig i ren territorial forstand, men skrumpede i værdien af de landvindinger, der til trods for al kritik på den ene eller den anden måde betyder noget for os. Det er nøjagtig i denne proces, vi befinder os nu."

Michael Harbsmeier: "Det er interessant, at Europa er den eneste geopolitiske storsammenslutning, om hvilken man forestiller sig, at den stadig kan vokse. Det kan andre ikke, uden at det har konsekvenser, som man nødtigt ville leve med. Og deraf kommer denne ekspansions dialektik på den ene side og forringelsen af ambitionsniveauet på den anden side."

"I Danmark hører man stort set intet til Østeuropa – det spiller ingen rolle i den offentlige diskussion. I stedet diskuteres forholdet mellem USA og Danmark og dermed Vesteuropa. Det betyder, at mange af de positive aspekter, der ligger i Europabegrebet, slet ikke optræder i dansk offentlighed, fordi diskussionerne på den ene side begrænser sig til Vesteuropa og på den anden side til forholdet mellem Vesteuropa og Tyrkiet. Og her bliver diskussionen slet ikke opfattet som europapolitisk, men handler

derimod om en helt anden konflikt. Det er muligvis en karikatur, men det markerer vel også en central forskel mellem Danmark og Østrig, fordi Øst-udvidelsen vel i Østrig er noget mere nærværende, ikke kun i geografisk forstand."

Karl-Markus Gauß: "Ja, i det intellektuelle klima, men også i det økonomiske. Østrigske såvel som tyske firmaer har for længst indset, at der her er et marked, som de kan profitere af mange år ud i fremtiden. Og det frembringer en del ambivalente følelser hos intellektuelle. I Østrig og Tyskland og i hele det centraleuropæiske rum var forestillingen om en østudvidelse meget længe en idé, der udsprang fra kunstnere, intellektuelle, som længe havde lidt under en vis provinsiel indelukthed og under den vidt udbredte xenofobi. Og i den forbindelse var udvidelsen af EU en vision, hvor nye mennesker skulle komme til, selvom det i Østrig også var en tilbagekomst af noget, der egentlig altid havde været tilstede – det habsburgske rige. Men vi havde ikke gjort os klart, at denne forestilling om Europa hele tiden stod tilbage for en anden. Og jeg må hele tiden konkludere, at vores Europa-eufori hele tiden blot havde været underlægningsmusik til det, der foregik på det andet niveau. Den Europæiske Union og udvidelsen er ikke nogle skønt tænkende intellektuelles værk, men derimod benhårde, beregnende erhvervsstrategers. De øjnede i Østeuropa deres helt store chance for at komme ud af deres egen krise ved at ekspandere."

"Men har selve ideen om en europæisk samhørighed – altså et kulturelt og åndeligt slægtskab på tværs af landegrænserne – ikke altid først og fremmest været en forestilling, der blev skabt og præget af de politiske og intellektuelle eliter?"

Michael Harbsmeier: "Jeg synes, at begrebet underlægningsmusik er interessant. At vi som historikere og kulturelt arbejdende mennesker i højere grad hører underlægningsmusikken end de egentlige processer, der ligger nedenunder og kan have ubehagelige sider, der nogle gange overdøver underlægningsmusikken. Men det er vigtigt at lytte til denne underlægningsmusik."

"I den danske debat om Europa er det interessant, at Øst-udvidelsen knap nok nævnes, hvorimod man hele tiden taler om globalisering. Så er det næsten ligegyldigt, om den udspiller sig i Østeuropa eller Kina eller et helt tredje sted. Det centrale problem er, at de danske arbejdspladser forsvinder. Man taler gerne om globaliseringsprocesser, og netop her mangler den europæiske underlægningsmusik. Det er muligt, at den dækker over noget andet, men det er vigtigt, at den spiller – ikke kun for danske og østrigske investorer skyld, men selvfølgelig også for de østeuropæiske lande, der jo gerne så, at globaliseringen ville ramme dem i positiv forstand, i stedet for at de blev sprunget over, og at investorerne lagde alle deres penge i Kina. Så på den ene side er underlægningsmusikken kultureliternes og kosmopoliternes løse snak, men på den anden side er den jo også udtryk for en forsvindende kulturarv, der inspirerer til netværk, kontakter og udvekslinger. Er jeg for eksempel til historiker-

kongres i Østeuropa, er det i reglen en fornøjelse, fordi der eksisterer en energi og lyst til arbejdet, en interesse for historien, som man kun kan drømme om her i Danmark. Det er læreprocesser på europæisk niveau, der er meget vigtige. Det er muligt, at det er underlægningsmusik, men for mange musikere rundt omkring i verden er det på ingen måde uvæsentligt."

"Frygter I en omsiggribende homogenisering af Europa? Eller sagt på en anden måde: Hvad kan østudvidelsen bidrage med i forhold til det politisk-kulturelle europæiske unifikationsprojekt?"

Karl-Markus Gauß: "Det er vigtigt, at man ikke ser EU, heller ikke det lukkede Bruxelles, som en homogen blok. Det er jo ikke sådan, at der sidder 2.000 eksperter til hemmelige konferencer og finder på, hvad der skal ske. Når jeg rejser rundt i Østeuropa, for eksempel i Slovakiet, ser jeg noget andet. På den ene side blev statsvirksomhederne i det store og hele ødelagt frem til optagelsen i EU. Der var så stærke og rigide indlemmelseskrav, at for eksempel statsgælden skulle være så lav, at alt skulle privatiseres, at alt det positive, der var tilbage fra den kommunistiske æra, blev fuldstændig ødelagt i løbet af få år. For eksempel skyldsystemer og bestemte sociale sikkerhedsforhold. Det kan beskrives meget godt med romaerne i Østsllovakiet."

"Slovakiet fik at vide fra Bruxelles, at de skulle spare så og så meget på de sociale ydelser. Staten skulle slankes, og det medførte, at hele befolkningsgrupper blev drevet ud i elendighed – og for dem, der i forvejen var skidt stillet, som romaerne, blev det selvfølgelig meget værre. De blev i praksis styrtet ud i intetheden. Et umiddelbart resultat af Bruxelles' politik. De økonomiske strateger mente, at det var det bedste. Men, der er som sagt ikke tale om en monolitisk blok. Samtidig er der jo også en række andre folk inden for EU, der arbejder med andre ting. For eksempel findes der en kommission, der sagde til Slovakiet, at der ikke må eksistere nogen form for racistisk diskriminering af romaerne. At der skulle opbygges skoler til dem – alt sammen noget, som ingen i Slovakiet før havde skænket en tanke, ikke engang i velmenende kredse. Vi har altså en kuriøs situation, hvor EU på den side ødelægger noget inden for et område, men på den anden side giver mulighed for at opbygge noget, bare inden for et andet område."

"Et andet eksempel er det urgamle albanske mindretal i Calabrien. Der bliver nu i selv den mindste lille landsby bygget et museum, et kulturhus og en børnehave, hvor der også bliver undervist i albansk. På hvert af disse huse hænger et skilt med påskriften: "Støttet med EU-midler." Ingen steder står: "Støttet af den italienske stat", eller: "Støttet af regionalregeringen i Calabrien". Det betyder, at EU foretager sig flere ting, der er i modstrid med hinanden – og i det lys er jeg, til trods for min EU-skepsis, overbevist om, at der er store muligheder inden for EU. At vi ikke skal resignere og sige, at alting bare bliver styret fra Bruxelles uden vores medvirken. Europa er stadig en meget åben proces, hvor meget endnu kan ske."

“Med den såkaldte Øst-udvidelse fristes man til at spørge, om det, der hører sammen, nu faktisk vokser sammen, eller findes der snarere to Europaer – udgør Østeuropa stadigvæk et kontrapunkt til Vesteuropa?”

Karl-Markus Gauß: “Jeg har altid plæderet for, at man skulle kalde Øst-udvidelsen for Vest-udvidelsen, fordi det jo er vestlige principper, der rækker ind i øst og ikke omvendt. Jeg tror ikke, at det vil komme til Europas Forenede Stater. Europas styrke består jo netop i mangfoldigheden af landskaber, af sprog og kulturer. Det er det, man skal bygge videre på med respekt – og ikke se som en hindring for den store udvikling, men som potentiel styrke. De mange begavelser, der findes i Europa, har uden tvivl at gøre med historiske og regionale forskelle. Og dem hverken kan eller bør man negligere eller udradere.”

Michael Harbsmeier: “Med en mere generel betragtning kan man også sige, at vækst og fremskridt altid kun har kunnet finde sted, hvor der var forskelle til stede. I den forstand er Europa et vækstprincip, hvis man tager enheden i mangfoldigheden alvorligt. Problemet med den formel er, at vi europæere i så fald skulle adskille os fra alle andre ved vores indbyrdes forskellighed, mens alle andre, for eksempel kineserne eller amerikanerne, angiveligt skulle være ens. Ved at karakterisere Europa som enhed i mangfoldighed fremstår alle andre kun som enhed. I stedet kunne man definere Europa som noget, der hele tiden vokser. I den sammenhæng er det utrolig vigtigt, at spørgsmålet om Tyrkiets medlemskab forbliver åbent – at denne åbenhed udadtil, tvivlen om europæisk identitet, bliver bevaret. Når man på et tidspunkt trækker grænsen endegyldigt, får vi problemer.”

Karl-Markus Gauß: “Når man ikke kan definere Europa geografisk, vil Europa blive ved med at være et åbent spørgsmål. Hvorfor egentlig ikke også Nordafrika – til sidst vil hele verden være Europa! Om det så ville være godt for verden er et andet spørgsmål.”

“Samtidig med at nye lande støder til Europa, opløses Europa jo indefra. Ikke ved at man genoptager gamle skillelinjer og opdeler Europa i øst og vest, i katolikker og protestanter, men derimod inden for hver enkelt land. Ikke af etniske grunde: Østrig opløses ikke, fordi der bor så og så mange tyrkere, men fordi der med den europæiske ideologi også følger en vis griskhed. For eksempel bliver begrebet fattigdom redefineret. Da jeg var barn, kaldte vi nedladende italienerne for “Katzelmacher”, men det gør vi ikke længere. Hvorfor? Fordi der i Østrig findes velhavende og knap så velhavende regioner. Tyrol og Salzburg er eksempelvis velhavende, og de har mere til fælles med Piemont og Beneto i Italien end med de knap så velhavende østrigske regioner. Der tegner sig en skrækvision, hvor Europa opdeles i rige og fattige regioner, hvor de gamle nationalstatslige forpligtelser slet ikke spiller nogen rolle mere. En salzburger,

der tjener sine penge i hightechbranchen, har meget mere til fælles med piemonteseren, der ved, hvad savoir vivre er, end med manden fra Burgland, den fattigste provins i Østrig. Der udvikles helt nye identiteter. “Katzelmacherne” bliver så dem, der har få penge, om det så er i Italien eller Østrig. Nationale tilhørsforhold erstattes af sociale tilhørsforhold.”

Michael Harbsmeier: “Når det gælder Danmark, er denne interne differentiering kun i meget ringe grad en del af dansk bevidsthed. Enten er det dansk, og det er stort set alt sammen det samme – Danmark opfattes som meget homogent. Eller også er det europæisk, og det europæiske perspektiv ser meget anderledes ud, nemlig som muligheden for at tillade forskelle, der ifølge nationalt sindede og visse EU-modstandere ikke bør være der. I den forstand giver EU også lovning på en mangfoldighed for lande, der som Danmark ikke er præget af mangfoldighed.”

Karl-Markus Gauß: “I det centraleuropæiske rum har der gennem flere år eksisteret en regionalistisk ideologi, og her er tendensen: Vi opløser nationalstaten, hvilket jo i europæisk forstand ville være et stort fremskridt. Men det, der kommer efter nationalstaten, er ikke det internationale storsamfund, med derimod en regionernes egoisme, der krydser de gamle nationalstatslige grænser, fordi livsbetingelserne er tilpassede på tværs af grænserne, og dermed har også levestandarden udlignet sig. På den måde viser dette janushoved sig i den europæiske integrationsproces. Det er muligt, at nationalstaterne udviskes, men den regionalistiske bevægelse er i virkeligheden reaktionær.”

Michael Harbsmeier: “Igen er det et spørgsmål om, hvilket perspektiv man ser det fra. For hvem er reaktionær, når forslaget om en grænseoverskridende politisk enhed på tværs af den dansk-tyske grænse bliver mødt med en menneskekæde af nationalt sindede, primært fra Sønderjylland, langs hele grænsen? Forestillingen om en national mobilisering af det omfang foranlediger mig til at tro, at regionalismen også kan være progressiv.”

“Vi har talt en del om Europas små regioner, randområderne og de udstødte. Hvorfor denne fascination af de europæiske randområder og minoriteter?”

Karl-Markus Gauß: “Det hænger sammen med mit Europabillede – mangfoldigheden og marginalpositionerne, både som personligt, litterært og psykologisk problem. Jeg har altid interesseret mig mere for taberne end for vinderne. Derfor har jeg altid haft sympati for dem, der er blevet hægtet af i den store fremskridtsproces. Ikke fordi de er bedre mennesker, jeg har mødt lige så mange bornerte mennesker dér som i metropolerne. Men der er visse processer, som man bedre kan observere i udkanten

af et kontinent end i centrum, hvor de egentlig finder sted. Hvorfor? Fordi sammenstødet mellem det nye og det gamle tydeligere træder frem. Som tektoniske plader mødes to verdener, indvirker på hinanden, karambolerer. Nogle gange med en god virkning, andre gange med en mindre god virkning. Man kan så at sige bedre betragte de seismiske rystelser i udkanten af jordskælvet end i dets epicentrum.”

Michael Harbsmeier: “Der er en vis sammenhæng mellem interessen for randområderne og den fremmedes blik. Jeg interesserer mig for ikke-europæeres rejseberetninger fra Europa, og det paradoksale er, at de rejsende, der ikke kender så meget til Europa, i virkeligheden har bedre forudsætninger for at forstå, hvad der foregår, end de, der står midt i det. Det er meget væsentligt, at man også tager den udenforståendes perspektiv med i betragtning, de rejsende og randbefolkningerne, når man forsøger at forstå, hvad Europa er.”

“Ville I gå så langt som til at sige, at de små og marginaliserede i virkeligheden allerede har skabt det, som de store nu i en vis forstand forsøger at skabe? Er de europæiske randområder et mønstereksempel, hvad multikulturalitet og flersprogethed angår?”

Karl-Markus Gauß: “Nej, men disse små nationer har en fordel, fordi de praktisk talt allerede fra fødslen taler flere sprog og således også har en dobbelt eller tredobbelt identitet. De ved, at de ikke kommer langt med deres eget sprog. Jeg var engang i Estland og besøge en by, der hedder Narva, med omkring 70.000 indbyggere. Den var, som så mange andre byer, opstået ved en flod. Den ene del af byen ligger i Estland, den anden i Rusland. Det spillede tidligere ingen rolle, fordi de jo hørte til de samme statsforbund. Og vi har jo hele tiden sagt: EU ophæver grænserne, men med enhver grænse, der ophæves, skabes nye. I Narva er broen over floden nu blevet en del af EU's ydre grænse, og hvis nogen i den vestlige del af Narva, for eksempel en ældre herre, der vil besøge sin afdøde kones gravsted på kirkegården, vil over på den anden side, skal han nu først have et visum for at komme fra EU til den russiske føderation. Der møder man ofte mennesker, som i øvrigt ikke er EU-modstandere, og som ikke kan begribe, hvorfor det lige netop er på dette sted, at deres EU stopper. Hvem, blandt dem der bestemmer EU's grænsedragning, kender egentlig noget til Narva?”

Michael Harbsmeier: “Den gamle kamp om Europa gik mellem Europa og Orienten. Det store spørgsmål er: Hvor stopper Europa, og hvor starter Asien? Og det har haft temmelig blodige konsekvenser. Denne tankegang er meget svær at kombinere med forestillingen om mangfoldigheden som konstituerende for Europa, for vi kan kun tale om forskelle ved at sige, at noget er mere europæisk end andet. Det er forskellen mellem forskellige livsformer og kulturer, der er problemet.”

Karl-Markus Gauß: “Europa har jo altid kun kunnet skabe en bevidsthed om sig selv ved at definere sig i forhold til, hvad der ikke er europæisk. Og der har altid været en grænse, og grænsen lå aldrig det samme sted – den blev forskudt hundrede kilometer den ene vej og så hundrede kilometer den anden vej. Det interessante ved Europas negative definition af det europæiske er, at grundene til definitionen ændrer sig. Engang var de troende indenfor, og kætterne udenfor. I dag siger man, at dér er de religiøse fanatikere, mens vi så at sige er de sekulære europæere. På den ene side har man barbarerne, og på den anden side civilisationen. Her er oplysningen, dér bolsjevismen. Grundene ændrede sig hele tiden, og det eneste, der er forblevet relativt konstant, er, at der har været en grænse et sted ude østpå. Jeg kender et par serbiske forfattere, der opfatter sig selv som de sande europæere, fordi det jo i sidste ende var dem, der standsede tyrkerne.”

Michael Harbsmeier: “Man kan også vende det om. Den amerikanske frontier-tanke om, at USA strakte sig fra Californien til en endnu ikke fastlagt nordlig grænse, er nu blot historie. Det er forbi, og USA vokser ikke længere. USA kan kun vokse, hvis det griber ind et andet sted. Mens man i Europa stadig har forestillingen om, at Europa kan vokse. Og i den forstand er vi mere amerikanske end amerikanerne selv.”

“Når man taler om de angiveligt specifikt europæiske værdier, er de så også frem for alt udtryk for en sådan negativ afgrænsning fra noget andet, eller findes der i jeres øjne en række essentielle, positive værdier, som I forbinder med Europa?”

Karl-Markus Gauß: “Samtalen om europæiske værdier er efter min mening farlig. Hver gang man rubricerer værdier, som man anser for positive, for at være specifikt europæiske, som demokrati eller lignende, insinuerer man dermed, at de værdier kun gælder for os. Eksempelvis mener jeg, at menneskerettighederne er et specifikt europæisk projekt, men samtidig var den metodiske, mekaniske krænkelse af menneskerettighederne jo også europæisk. Ideen om, at mennesker er ligeværdige, er uden tvivl en forestilling, der er stærkt præget af Europa, men samtidig har intet andet kontinent i så markant grad tilintetgjort disse værdier. Kolonialismen var jo ikke afrikanernes opfindelse, men derimod en uforfalsket europæisk opfindelse.”

Michael Harbsmeier: “Min udvej er som regel at forstå Europa bogstaveligt. Europa var jo ifølge græsk mytologi en prinsesse, der blev bortført. Når jeg underviser i europæisk historie, tager jeg 250 billeder af prinsessen med. Pædagogisk set er det en god idé at huske på, at Europa er en konstruktion, et billede, en projektion, som vi kan hænge alt muligt andet op på. Men det kan vi kun, fordi ingen egentlig kan sige, hvad Europa virkelig er.”

“Men hvis Europa er en mere eller mindre vilkårlig konstruktion, hvordan er så

forholdet mellem identitet og nation? Findes der her en naturlig korrelation?"

Michael Harbsmeier: "Der opstår korrelationer, men det er på ingen måde nødvendigt. Det er konjunkturfølsomt. I Danmark står sammenhængen mellem identitet og nationalitet fuldstændig uimodsagt. Hvis man for eksempel prøvede at "oversætte" forestillingen om den danske nationalidentitet til en tysk sammenhæng, ville det lyde helt forkert. Det ville ganske enkelt være politisk umuligt i Tyskland at mene noget sådant, hvilket ikke hindrer danskerne i at mene det, for det behøver jo ikke at blive oversat. Men situationen er også særlig i Danmark. Her kan man tale om nationalidentitet på en måde, der ville være helt umulig i Østrig eller Tyskland eller andre steder i Europa. Når vi taler om europæisk identitet, er problemet måske netop, at vi taler om den, som var den en form for national identitet. Hvis der skal etableres en europæisk identitet, er det utrolig vigtigt at forstå, at det netop ikke er en national identitet, som fungerer på en helt anden måde."

"Kan man i dag, efter de seneste folkeafstemninger og klagesangen over Europas krise, forestille sig et fundamentalt andet Europa. Har I en vision om et Europa, der ikke er bestemt af økonomien?"

Karl-Markus Gauß: "Jeg vil nu ikke sige, at økonomien ikke betyder noget. Min forestilling om Europa bygger på en samfundsmodel, der ikke er meget forskellig fra de skandinaviske lande og delvist også Østrig. Et Europa med en socialt orienteret markedsøkonomi. Og groft sagt vil alle europæere jo have det samme. Den store fare for Europa består i den temmelig udbredte fornemmelse af, at vi hverken kan gøre fra eller til, at de økonomiske processer løber af sted, uden at vi kan påvirke det på nogen måde. Og her er spørgsmålet: Tror vi faktisk stadig, at økonomien hersker over alle, eller mener vi, at der stadig findes noget som politik, der kan regulere og bestemme."

Michael Harbsmeier: "Ja, man kunne mene, at den aktuelle situation med samtlige europæiske avisers klagesang over Europas krise i virkeligheden er et positivt tegn. Fordi det er en alment udbredt europæisk klagesang. Det er muligt, at det blot er underlægningsmusik, men det er netop herigennem, at en europæisk identitet bedst kan konstrueres. Den samlede europæiske klagesang kan tolkes som begyndelsen til en europæisk offentlighed, som vi først skal til at vænne os til."

Morten Dyssel Mortensen, Danmark, er ekstern lektor på Institut for Engelsk, Germansk og Romansk, Københavns Universitet.

Karl-Markus Gauß, Østrig, er redaktør på tidsskriftet Literatur und Kritik. Herudover freelanceskribent for en række tyske, schweiziske og østrigske aviser og blade.

Michael Harbsmeier, Danmark, er dr.phil. og lektor ved Institut for Kultur og Identitet, Roskilde Universitet.



Verden til fods

Han har løbet godt 21.000 af de i alt 40.000 kilometer og befinder sig nu i Sydafrika på vej mod Cape Town. Den danske worldrunner rapporterer

Dagbogsnotat af Jesper Kenn Olsen

Den akkumulerede distance er baseret på modtagne rapporter. Rapporterne kan være forsinket som følge af dårlige GSM dækning. Af samme grund kan den registrerede distance være for kort, men den vil automatisk blive korrigeret, når forsinkende rapporter modtages.

2010-03-02:Distance i dag: 30 km (akkumuleret: 21.116 km)

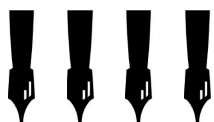
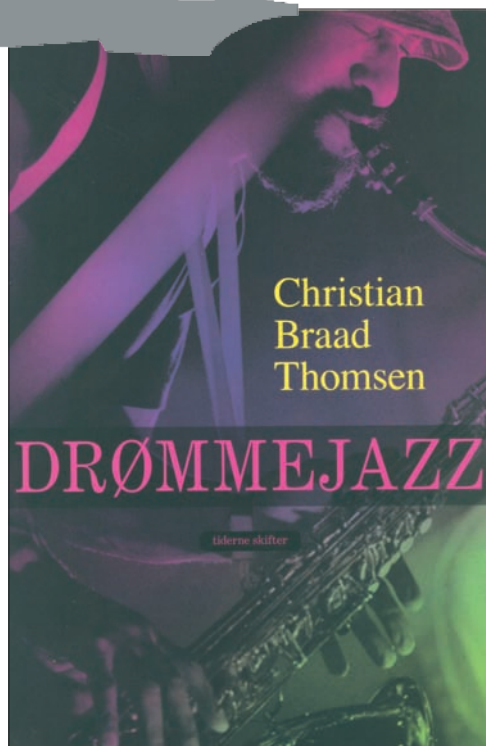
Start 08:56 ved blå km-sten "N2-6, 45,0" på N2 til Cape Town. 20 grader, let regn, let vind. Slut 11:54 ved blå km-sten "N2-6, 15,0" på N2 til Cape Town. 21 grader og samme.

Sidste dag med Des fra Hartenbos Running Club fra Mossel Bay. Han har etableret support igennem de sidste fem dage med andre medlemmer af løbeklubben, der har leveret nye løbere til at følge mig hver dag. Selv morgenen efter, at de fleste af dem havde løbet et maraton (for at kvalificere sig til the Comrades 89 km senere på året) insisterede de på at holde mig ved selskab på ruten!

Når jeg spørger, hvorfor de går så vidt for at støtte mit World Run, svarer de – som det ofte er tilfældet i SA – at det er en ære at løbe med mig. Dét er nok det eneste, jeg er uenig med dem i: Det er en ære og et privilegium for mig at dele løbeoplevelsen med gæstfrie og venlige løbere som dem! :-). Det er virkelig et billede på venskab og måske den lære, man kan drage, at store personligheder kan vokse ud af eller til trods for den fare, som ofte er det eneste der når nyhedsstrømmen i Europa – en nyhedsstrøm, som ikke rummer historier om gæstfriheden i Sydafrika :-).

Et andet eksempel på gæstfrihed er, at jeg igennem de sidste fire dage har været indlogeret på det 4-stjernede Mossel Bay "Point Hotel" (www.pointhotel.co.za) ud til havet med udsigt til bølger, der brydes mod bjergsiderne bare få meter fra værelset – på ejerens regning vel at mærke. Noget af en omvæltning efter de mange nætter tilbragt i et ekspeditionstelt ned igennem Østafrika :-).

Jesper Kenn Olsen



CHRISTIAN BRAAD THOMSEN:

Drømmejazz

Forlaget Tiderne Skifter
416 sider

Danmark. Jazzhistorie. Filminstruktøren og forfatteren, Christian Braad Thomsen, har alle dage været optaget af jazz. Det er derfor ikke nogen overraskelse, at netop han skriver en jazzhistorie. I 2003 skrev han en verdensmusikhistorie over samme læst: Genrens historie skrevet gennem "anmeldelse" af en række centrale udgivelser, herunder portrættering af disses ophavsmænd. Sådan er også *Drømmejazz* skruet sammen. Bogens undertitel er *Jazzens historie belyst gennem 100 af de bedste cd'er*. I *Drømmejazz* "anmelder" Braad Thomsen en række centrale udgivelser, kontekstualiserer dem og portrætterer deres ophavsmænd. Umiddelbart kunne dét lyde som et konstrueret og kedeligt set-up. Men det er en passioneret lytter og skribent, der her er på spil, og derfor bliver læsningen – uanset hvor subjektiv udvalget af udgivelser er – en oplevelse. Braad Thomsen ved helt åbenlyst meget om de omtalte kunstnere, har over en årrække fordybet sig i deres virke og har helt sikkert sproget til at levendegøre de i flere tilfælde afdøde kunstnere. Braad Thomsen skriver historien kronologisk, begynder i 1920'erne med Bessie Smith og slutter i 2009 med danske Lotte Anker.

Ivan Rod



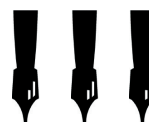
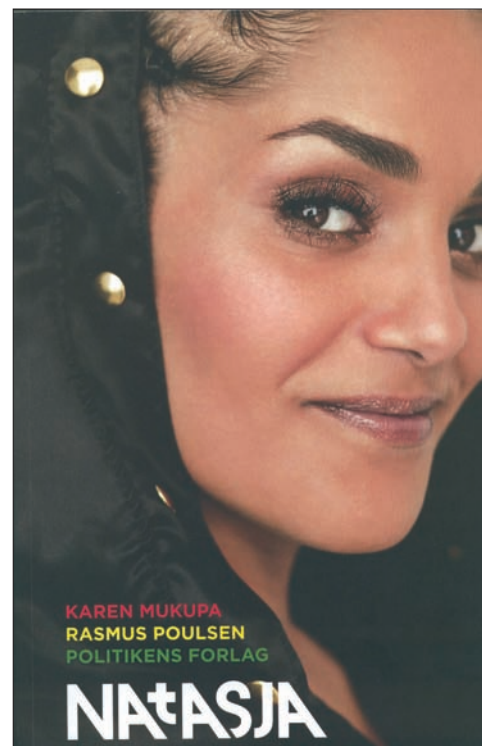
ANDREA BAK:

Else Marie Pade

Forlaget Gyldendal
208 sider

Danmark. Biografi. Forfatteren lader i forordet læseren forstå, at denne biografi er blevet til på opfordring fra komponisten selv. Og dét er selvfølgelig en glimrende ting... at den biograferede selv har kontaktet sin ghostwriter. For det borger i hvert fald for en god kemi de to imellem. Denne biografi ville ikke desto mindre have haft godt af en strammere redaktionel styring. For helstøbt, velskrevet og velredigeret er den ikke. Og det er ærgerligt, når det nu er en af de mest afgørende figurer i dansk musikhistorie, der fortælleres om. Man ønsker som læser det bedst tænkelige set-up omkring den ældre kvinde, der i dag er en kult-figur, når det gælder elektronisk musik. Men man skal ikke læse mange sider, før man fornemmer, at set-up'et kunne have været bedre. Det til trods kaster biografien et fascinerende lys på en svunden tid og over en enkelt kvindes kamp mod en etableret musikverdens fordomme, konformitet og konservatisme. Især sidstnævnte element er gribende. For Pade er en ukuelig kvinde med et helt usædvanligt gehør, når det gælder lyde, effekter, elektronik. Hvad hendes allerdybeste forhold til musik er, står til gengæld stadig hen i det uviste.

Ivan Rod



KAREN MUKUPA &

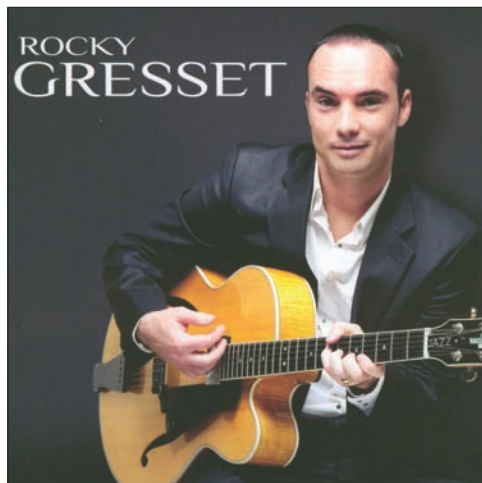
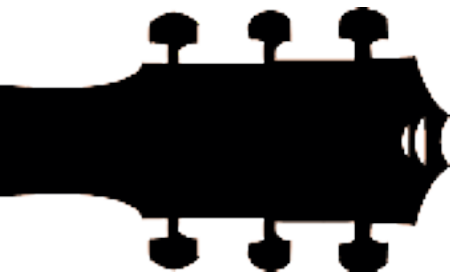
RASMUS POULSEN:

Natasja

Politikens Forlag
400 sider

Danmark. Biografi. Danskerne kom på fornavn med reggaesangerinden, Natasja, da hun først var død ved en trafikulykke på Jamaica i 2007 – selvfølgelig fordi hun var ung (32 år), smuk og helt åbenlyst på vej mod et kunstnerisk gennembrud, med sit politisk udfordrende album, I Danmark er jeg født. Dødsfaldet og den pludselige Danmarksberømmelse taget i betragtning er det ikke underligt, at der nu udkommer en biografi. Endsige, at det er hendes bedste veninde, der udgør halvdelen af forfatterskabet bag. Karen Mukupa havde jo en karriere side om side med Natasja og var endda sammen med hende i det skæbnsvangre sekund, da alt gik galt. Men... selv om Natasja helt givet både var sød, klog og kunstnerisk set talentfuld... ja, selv om hun døde under dramatiske omstændigheder, virker biografens 400 sider som skudt over målet. Var bogen blevet beskåret med 100 sider og en række lige gyldige detaljer, ville den have fremstået mere helstøbt. Ikke desto mindre er det skønt, at Miss Mukupa og R. Poulsen har gjort sig den anstrengelse at oprulle fortællingen om Little T(asja) og hendes liv og levned. For de 400 sider er som et velment monument over den døde dansker.

Ivan Rod



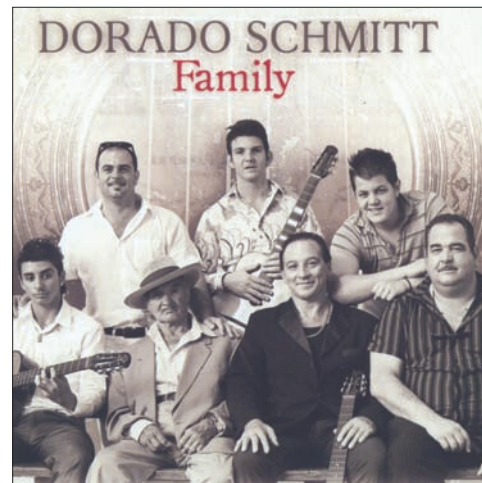
ROCKY GRESSET: Rocky Gresset

Dreyfus Jazz FDM 46050 369422
50 min.

Belgisk/franske Django Reinhardt er en af de første fremtrædende europæiske jazzmusikere, som forbliver berømt. Han blev født i 1910 i Belgien som sigøjner med ungarske rødder og tilbragte det meste af sit liv i Frankrig, hvor han også døde af en hjerneblødning – kun 43 år gammel. At han forbliver verdensberømt skyldes hans nyskabende og meget karakteristiske guitarstil. Django Reinhardt udviklede så at sige sin egen genre på guitar, den såkaldte jazz manouche – en form for swing eller gypsy jazz – og dermed blev han en inspiration for mange senere guitarister. Han kom ind på jazzscenerne i Paris, og dannede i 1934 Quintette du Hot Club de France. Det særlige ved jazzbandet var, at det udelukkende spillede på strengeinstrumenter. Django Reinhardt selv havde efter en brandulykke i 1928 delvist mistet førligheden i venstre hånd. Men til trods for det formåede han altså at spille guitar, give sit ophav stemme og skabe noget afgørende nyt. Havde han levet den dag i dag, ville han i januar være blevet 100 år. Og dét markeres verden over med en helt eventyrlig række af udgivelser, hvoraf nogle få anmeldes her på opslaget...

Frankrig. Jazz manouche, gypsy jazz. Rocky Gresset er sigøjner, født i Frankrig og som mange andre sigøjnerbørn faldet i guitar gryden som barn. Den talentfulde dreng havde tidligt et forbillede, som han studerede og dyrkede i det uendelige, nemlig Django Reinhardt. Forbilledet fik konkurrence, da drengen blev ung. For da kom jazzguitarister som Wes Montgomery, George Benson og Pat Metheny til. Og i dag kan man med sikkerhed sige, at Rocky Gresset er en så stor og etableret europæisk guitarist, at han – uanset om det gælder sigøjnermusik eller jazz – står registreret på en af den europæiske musiktelfonbogs første sider, som en nulevende, europæisk pendant til de nævnte forbilleder. Det er som, rummer han et element af dem alle. Rocky Gresset er simpelthen en teknisk ekvilibristisk guitarist, hvilket man kan høre på dette album, som er en tribute til Django Reinhardt. På albummet tager Rocky Gresset blandt andet livetag med standards som Irving Berlins Blue Skies og Cole Porters Just One Of Those Things. Men det er især numre som Wes Montgomerys Jingles og Django Reinhardts Webster, der tiltrækker sig opmærksomhed. For i de numre udfolder Rocky Gresset og hans sublime sidemen sig mest i ånden fra Django Reinhardt.

Ivan Rod

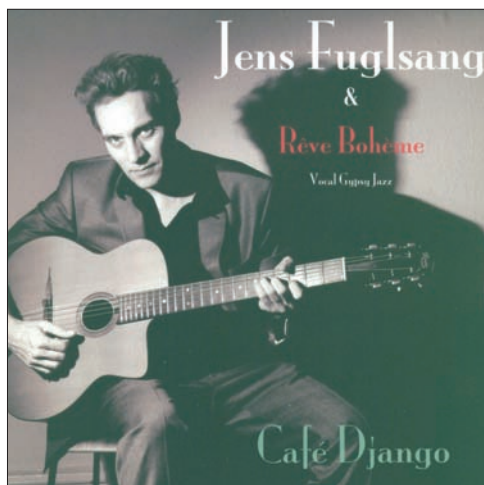


DORADO SCHMITT: Family

Dreyfus Jazz FDM 46050 369442
52 min.

Frankrig. Jazz manouche, gypsy jazz. Dorado Schmitt er en historie for sig. Han stammer, som Rocky Gresset, fra en sigøjnerfamilie i Frankrig. Og er, som Rocky Gresset, opflasket med sigøjner jazz. Men det helt særlige ved Dorado Schmitt er, at han – som Django Reinhardt – har været udsat for en ulykke, der kunne have ødelagt hans karriere. Efter en voldsom trafikulykke var det kun med nød og næppe, at han genopstod som guitarist, violinist og komponist. Fysiske mén har han. Alligevel må Dorado Schmitt betegnes som en sigøjner jazzens øjeblikkeligt største poeter. Han er verdensberømt for sit gyldne, virtuose spil. For sit stilfærdigt tilbageholdte spil, som på hans nye album, Family, især understøttes af en aldeles sublim præstation af Marcel Loeffler på accordion. På albummet optræder Dorado Schmitt med en hel række blodsbeslægtede og/eller musikalske familiemedlemmer i kompositioner af blandt andre Django Reinhardt – numre som Minor Swing, Nuages og Django's Tiger – og af Dorado Schmitt selv – numre som Miro Django, For Grapelli og David's Swing. Alle disse numre fungerer. Hver for sig og i sammenhæng. På grund af det generelt stilfærdigt tilbageholdte udtryk.

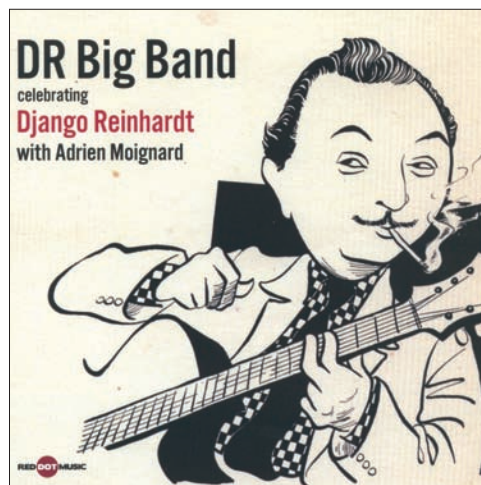
Ivan Rod



JENS FUGLSANG & REVE BOHÈME:
Café Django
Calibrated CALI091
54 min.

Danmark. Jazz manouche, vocal gypsy jazz. Jens Fuglsang er nok den dansker, der mest gennemgribende har udforsket Django Reinhardts musikalske univers og mest vedholdende har søgt selv at udtrykke sig indenfor selvsamme. Fuglsang har spillet og sunget vocal gypsy jazz igennem en halv snes år og optrådt med en række prominente navne – herunder med Dorado Schmitt. Men det er med sit eget Reve Bohème, han først og fremmest har markeret sig. Hans ensemble pladedebuterede i 2002 og er med Café Django oppe på fire udgivelser. Grundlæggende er det Fuglsangs tanke med Reve Bohème at kombinere Django Reinhardts musikalske univers med Frank Sinatras vokale univers. Problemet er bare, at han ikke selv når op på de nævnte forbilleders niveau, hverken musikalsk eller vokalt. Og hverken i egne kompositioner eller i fortolkninger af standards af etablerede komponister som Cole Porter, George Gershwin eller Maceo Pinkard. Det er som om, både Fuglsangs guitar og vokal er for tilbageholdt og uimponerende, når originaludgivelser og andre fortolkere af væsentlig større tyngde er indenfor rækkevidde. Ikke desto mindre er Fuglsang og Reve Bohème en aflytning værd.

Ivan Rod



DR BIG BAND & ADRIEN MOIGNARD:
Celebrating Django Reinhardt
Red Dot Music / EMI 6277652
49 min.

Danmark, Frankrig. Jazz manouche, gypsy jazz. Franske Adrien Moignard er kun 24 år gammel, men allerede en af Europas allerstørste jazzguitarister. Talentet, som her kommer til udtryk i et samarbejde med DR Big Band, lader sig ikke på nogen måde fornægte. Det er derfor godt, at DR / Red Dot Music har taget initiativ til med optagelsen af forevige konstellationen i denne tribute til Django. Faktisk vil undertegnede påstå, at CD'en er en af de bedste, der i flere år er udgået fra DR Big Band. At den er så vellykket skyldes ikke bare, at Adrien Moignard er så suveræn en guitarist, og at DR Big Band er så suverænt et ensemble af sidemen. Det skyldes også, at arrangementerne er så vellykkede, kantede og skramlede og i dén grad klæder materialet, der for størstedelens vedkommende er komponeret af Django Reinhardt. Arrangementerne i sig selv er som en tribute til hans materiale. Bag dem står tre af big bandets medlemmer: Nikolaj Bøgelund, Vincent Nilsson og Jesper Riis. Alle bidrager de smukt til levendegørelsen af konstellationen og den efterhånden traditionelle gypsy jazz.

Ivan Rod



DJANGO REINHARDT:
Djangologie 1928-1950
EMI Pathé C054-16006
822 min.

Belgien, Frankrig. Jazz manouche, gypsy jazz. Her er så den ægte vare. En mursten af en opsamling med Django Reinhardt himself. 20 CD'er med i alt 822 minutters musik. Musik dækkende perioden fra 1928 til 1950. Altså fra knægten var 18 til han som voksen var 40. (Han døde som nævnt i introen på dette opslag i 1953, som 43-årig). Dét er musik, der ikke bare dokumenterer en tid og en kunstner i udvikling over tid, men også musik der i sin egen kronologi tydeliggør, at Reinhardt fra at have været en "almindelig" europæisk sigøjnerguitarist blev bjergtaget af den amerikanske jazz og siden udviklede sit helt eget originale formsprog på baggrund af en kombineret perception af europæisk sigøjnerjazz og amerikansk jazz. Man forbløffes igen og igen over hans evne til at overvinde sit handicap (kun to fingre kunne bruges på gribebrættet, da de andre var følelsesløse), betvinge sin guitar og skabe noget nyt. Den forbløffende hastighed, hvormed han en betvinger guitaren og den ditto lethed, hvormed han folder sit materiale ud er respektindgydende. Skal man stifte bekendtskab med genren jazz manouche, skal man klart bevilge sig selv denne formidable box-billet til mesteren selv.

Ivan Rod



WATCHA CLAN: Diaspora remixed

Piranha OCD-PIR2336 / LP-PIR2336
72 min.

Frankrig. Dub, ragga, reggae, electro, world. Gruppen Watcha Clan blev udklækket i Frankrigs multikulturelle smeltedigel, Marseilles, i 1999. Sangerinden Sista Ka har Ashkenazi, Sefardiske og Berberrødder fra Algeriet. Hverken etniske, religiøse, musikalske eller nationale grænser tillægges stor vægt af gruppen, som synger på både hebraisk, arabisk, engelsk og fransk. Det store internationale gennembrud kom efter mødet med det tyske pladeselskab Piranha og udgivelsen Diaspora Hi-Fi i 2008. Det er dén udgivelse Diaspora Remixed koger suppe på.

Der er ganske fine, kreative mix af blandt andre Shazalazoo, Balkan Xpress Soundsistema og EarthRise Soundsystem samt adskillige andre notabiliteter. Såvel sfæriske som flydende numre, funky beats og begge dele i forening. Det er dog i vid udstrækning de samme numre, der er blevet mixet. Eksempelvis optræder Goumari, et langsomt, rootsy gnawa-inspireret track, hele fire gange på den digitale udgivelse. Men så er det jo praktisk, at der er tale om et download-album, så man selv kan vælge hvilke numre man vil købe. Formodentlig med henblik på DJs er Diaspora remixed rent fysisk udgivet på vinyl, dog kun med seks skæringer, kontra downloadens 13.

Mikkel Hornnes



BOBAN I MARKO MARKOVIC: Devla. Blown away to dancefloor heaven

Piranha CD-PIR2339
45 min.

Serbien. Balkan brass, roma. Den gode Hr. Markovic og hans særdeles talentfulde søn Marko har nu begået endnu en skive, hvor de giver deres helt eget bud på, hvordan et serbisk hornorkester lyder i det nye årtusind. Som det er konstateret på tidligere udgivelser ender orkesteret, der kunne have været spydspids i messingens superliga, dog med at få svært ved at komme i betragtning til balkan-discoens 2. division. At lave intelligent halvelektronisk balkanpop kræver nemlig et særligt talent. Ahilea formår det. [dunkelbunt] gør det. Shantel balancerer på en knivsæg. Men Markovicerne falder frygteligt igennem. Gruppen er vendt tilbage til den fatale idé at benytte absolut hjælpeløse trommeprogrammer i stedet for at udnytte de dygtige trommeslagere de råder over eller alliere sig med en garvet elektronisk rytmesmed. Der har været åndsnærværelse nok til at hente gæstevokalister ind, selvom sønnike også giver den på vokal, men de formår desværre ikke at ruske op i det noget silikone-agtige turbo-folk-skær, der hviler over denne musik, som så skamløst roses af presse materialet som det hotteste hotte. Det, der engang var mit serbiske favorittbrassband bliver i stigende grad til en irriterende mislyd i min øregang.

Mikkel Hornnes



[DUNKELBUNT]: Raindrops and elephants

Piranha CD-PIR2335
59 min.

Østrig. Central-europæisk techno, house, dub, world. Ulf Lindemann, i musikens verden bedre kendt som [dunkelbunt], skaber fra sin base i Wien elektronisk musik med krydderier fra hele verden. Nærværende CD er en remix-udgivelse hvor en håndfuld Piranha-artister kommer under kniven og i de fleste tilfælde kommer der helt ny musik ud af det, snarere end blot traditionelle remixes. Således hører [dunkelbunt] til i den mere kreative og skabende afdeling, og kan betragtes som musiker i sin egen ret på linie med de kunstnere, han nyfortolker. Blandt de udvalgte finder vi Simentera, Watcha Clan, Fanfare Ciocarlia, Boban i Marko Markovic og Selecta Bence. Selvom disse stilmæssigt spænder forholdsvis bredt, formår [dunkelbunt] at skabe en helstøbt ganglytning ud af det. Den frækt "pushy" Cinnamon Girl viser [dunkelbunt]s evner til roma-inspirerede dansetracks – i dette tilfælde jazz manouche. Skal et svagt punkt nævnes må det være Tales Of The Chocolate Butterfly på solo klaver. Det er formodentligt [dunkelbunt] selv, der spiller, og det naivt simple spil står i for stor kontrast til mesterens evner bag pult og computer. Alt i alt dog en god samling numre fra et af genrens mere interessante navne.

Mikkel Hornnes



VARIOUS ARTISTS:
Balkanbeats. A night in Berlin
 Piranha CD-PIR2338
 60 min.

Bosnien. Balkan, klezmer, disco. Den tysk/bosniske DJ Robert Soko er her ude med sin fjerde Balkanbeats CD, der dog er 'uden for nummer,' da den ikke som de tre forrige er udgivet på Eastblok Music, men derimod Piranha. Som tidligere har Soko fundet både gamle kendinge og lidt mere ubeskrevne blade frem. Magnifico, der altid er god for en balkandiscobasker, lægger ud med Evo me Narode. Herefter er der horn-amok med de herrer Markovic og siden balkan-ska-ragga med gøende rottweiler vokaler i selskab med Rotfront. Shantel, Ahilea og !Deladap står også på playlisten. Skiven er stærkt helstøbt i genren dansegulvsbalkan, med andre ord er musikken kørt igennem en vestlig vridemaskine, hvilket vil sige at rytmerne er reduceret til standard dansebeats, mens ornamenterede balkanmelodier folder sig ud oven på. En cocktail der har vist sig at virke rigtigt godt på publikum, men som måske også kan kritiseres for at give et noget forsimplet billede af en ellers rig og mange-facetteret musikalsk kultur, som spreder sig over adskillige lande og genrer.

Mikkel Hornnes



ZINGAROS:
Cirkari –
Gypsy Music from Eastern Europe
 ARC Music EUCD 2266
 55 min.

Argentina. Gypsy jazz, roma. Den argentinske trio, Zingaros, spiller en aldeles forrygende omgang gypsy jazz på nærværende album, der ikke bare er som et studie i traditionel østeuropæisk sigøjnermusik, men også som et studie i den udtryksmæssige forbindelse imellem denne og den traditionelle argentinske tango. Det står med Zingaros uhyre klart, at forbindelsen mellem netop de to traditioner er tæt. Tag bare åbningsnummeret, Sin Regreso, som – ganske vist – er skrevet af trioens selv, og forbindelsen mellem gypsy jazz og tango ligger lige for. Tag åbningsnummeret og sammenhold det med de traditionelle stykker, og konklusionen vil være den samme. Musikken emmer – uanset om den fortrinsvis læner sig op af romamusikken eller tangoen – af passion, engagement og temperament. Guitaren, violinen og harmonikaen fremstår tilsammen som en instrumentsammensætning, der både kan forløse det helt særlige univers, som præger den traditionelle musik i Sydøsteuropa og i det sydøstlige Latinamerika. Zingaros rammer i dén grad plet.

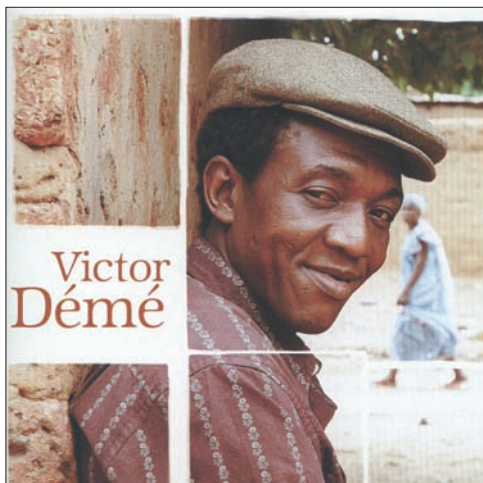
Ivan Rod



CHANNE NUSSBAUM & SPIELNIKS:
Alt und aggressiv
 Cowbell Music 52
 45 min.

Danmark. Klezmer, jidpop. Alt und aggressiv er det hidtil bedste udspil fra Channe Nussbaum & Spielniks side. Albummet rummer et stramt, skramlet og helt igennem uhøjtideligt mix af klezmer, jidpop og cabaretrock, på tysk (eller noget, der ligner). Tag nogle titler som Alt und aggressiv, Erfahrung ist Sexy og Bim Bam Burry og en bestemt forestillingsverden åbner sig! Nok har gennemsnitsalderen i bandet passeret de 50, men stilstand er der ikke tale om i konstellationen. Selv om coveret domineres af billedet af en rollator, er der ingen gang- eller sangbesvær at spore hos hverken forsanger eller sidemen. Tvært imod. Ensemblets nye album udstråler rutine af den slags, der ikke er rutinepræget, men selvsikker og rolig, uanset at sproget eksempelvis er en uhyrlig bastard af en blanding af tysk, engelsk, dansk og polsk. Det er rutinen og afslappetheden, der gør albummet som helhed så fornemt og helstøbt. Dét og samspillet. Og de stilfærdige ballader, der gør det til en lise at lytte til – ballader som Wo bist du Gewesen? Og Papa. Man kan ønske, at ensemblet får et gedigent gennembrud i både Tyskland, England, Danmark og Polen.

Ivan Rod



VICTOR DÉMÉ: Victor Démé

Chapa Blues Records
60 min.

Burkina Faso. Afro, roots. Stemningen er sat fra første skæring på den burkinske mandingo-sanger Victor Démés veloplagte pladedebut, der udkom sidste år. Og stemningen er ubetinget varm og vestafrikansk. Også det franske pladeselskab er nyt: Chapa Blues Records har taget navn efter den lokale burkinske hirseøl, 'chapa', der udskænkes i rigelige mængder, når noget skal fejres på de kanter. Og der er bestemt noget at fejre, for den garvede burkinske crooner og guitarist har både noget på hjerte og et musikalsk drive, der fortjener opmærksomhed. Repertoiret spænder fra den stilfærdige ballade tilsat Démés akustiske og en enkelt elektrisk guitar over smægtende latinamerikansk inspireret dansemusik til lokkende vestafrikansk polyfoni, hvor de ringlende vestafrikanske guitarer er skiftet ud med kora og fløjte i frejdig duel med balafon, talking drums og andet lokalt slagtøj. Glemte er den danske vinter. Centralt i de yderst velproducerede numre, der alle er indspillet i Ouagajungle-studiet i den burkinske hovedstad, Ouagadougou, står dog Victor Démés stemme, der med sin tørre og insisterende varme giver teksterne pondus og rykker blidt i anmelderens nakkehår.

Karen Mohr Sokkelund

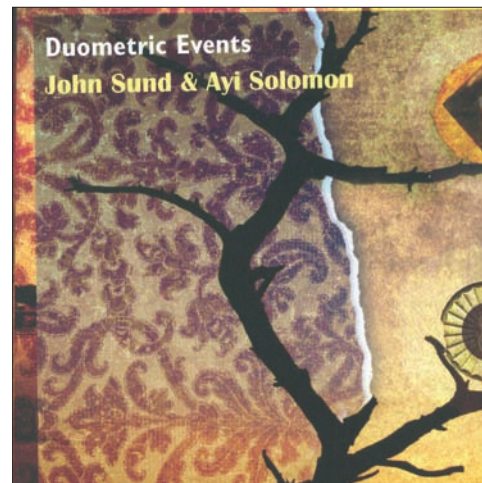


YAPA: Pariwaga

Chapa Blues Records
45 min.

Burkina Faso, Frankrig. Afro, roots. Tre franske guitarister og en enkelt percussionist med hang til håndspillet musik satte kursen mod Ouagadougou, hvor de skulle spille på 'Jazz à Ouaga'-festivalen. Med i kufferten ned syd for sandbunkerne havde de også en stak nye instrumentalnumre, som blev filet til og fik nyt liv i franske Chapa Blues Records studie i den burkinske hovedstad i selskab med en perlerække af regionale musikere og sangere, der også var i byen. I studiet mødte drengene fra Paris blandt andet troubaduren Victor Démé og de burkinske brødre Ali og Salif Diarra, der folder sig ud på henholdsvis balafon, kora og vokal. Og som tiden gik, kom flere musikalske legekammerater til og magisk musik opstod. Med de fire franskmænds instrumentale blues-, funk- og folknumre som den røde tråd blev der på en intens uge i studiet vævet et herligt afvekslende tæppe af fortryllende musikalske øjeblikke, hvor Koudés tørre tuaregguitar veksler med rap, klaprende gnawa-rytmer udfordres af den hotte burkinske mandingopunk-rock, Baba Commandant – og Démé crooner, så ikke et øje er tørt. Alt sammen smukt mixet af Sylvain Biguet og Sodi.

Karen Mohr Sokkelund



JOHN SUND & AYI SOLOMON: Duometric Events

Calibrated CAL1096
49 min.

Danmark. Jazz, percussion. Spilleglæden og energien fejler ikke noget på guitaristen John Sund og den allestedsnærværende percussion-ekvilibrant Ayi Solomons fælles album Duometric Events. Man er ikke i tvivl om, at de to garvede musikere stortrives i hinandens selskab og beriger hinanden, sådan som det medfølgende pressemateriale beskriver samarbejdet, hvor Solomon og Sund øser af juveler fra deres respektive skatkamre. Og dem er der mange af både i skatkammeret og på pladen, der sine steder har ansatser til poesi, andre steder buldrer af sted med både virtuositet og drive. Lidt for meget drive og lidt for længe ad gangen. Og ja, her hører roserne altså op, for midt i glæden ved at udforske musikkens grænser i den tætte dialog og til tider hæseblæsende duel, der udspiller sig på pladen, lukker det fælles udspil sig om sig selv i en grad, at denne anmelder føler sig sat uden for døren. Det er muligt, at de to ville henrykke et live-publikum, og at energien ville nå længere end til scenekanten, men hjemme foran højttalerne fiser energien ud og ender med at virke som forstyrrende baggrundsstøj. En kapelmester med sine meningers mod ville have gjort underværker.

Karen Mohr Sokkelund

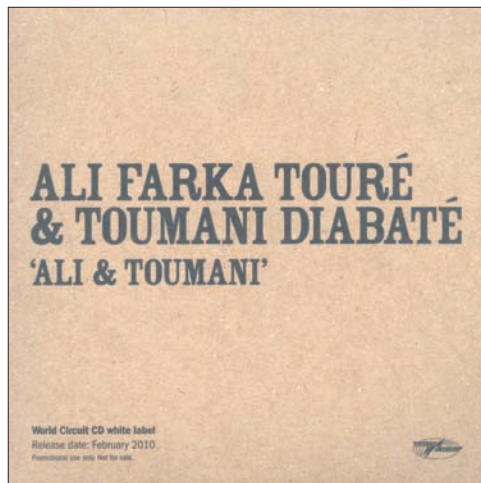


HINDI ZAHRA: Handmade

Blue Note 5099945725005
41 min.

Marokko, Frankrig. Pop, blues, rock, vokaljazz. Sangerinden, Hindi Zahra, har længe haft et stort og voksende publikum i USA og Europa. Men først nu – i en alder af 30 år – debuterer hun på CD. Til gengæld debuterer hun på legendariske Blue Note, der nok skal promovere den halvt marokkanske, halvt franske sangerinde overfor et internationalt publikum. At dømmes efter den karisma, der udgår fra debutalbummet, er der ikke grund til at tro andet, end at kvinden – som både synger på engelsk og fransk – med Blue Note-debuten begiver sig ud i verden, i retningen af et gedigent verdensgennembrud. Singer/songwriteren har både kompositorisk og tekstuel, musisk og vokalt den fornødne pondus. Hendes musik har en akustisk, skramlende kant, lyder næsten som Handmade og giver sine steder associationer til de musiske udtryk, som kendetegner store singer/songwritere som Joni Mitchell og Rickie Lee Jones. Hendes vokal bærer præg af, at hun taler engelsk med fransk accent, men netop dét fremstår som en styrke, fordi dét kombineret med hendes evne til at opbygge forrygende fraseringer tilfører udtrykket en egentlig originalitet.

Ivan Rod

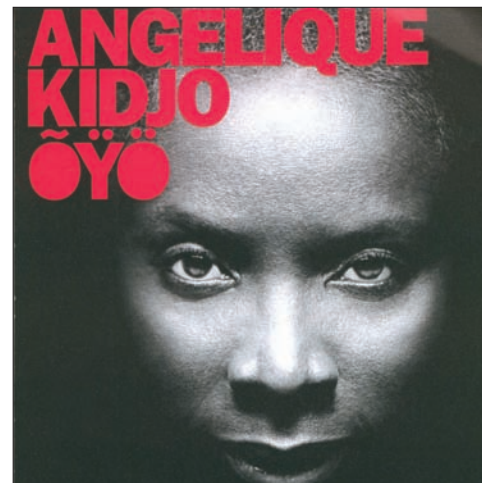


ALI FARKA TOURÉ & TOUMANI DIABATÉ: ALI & TOUMANI

World Circuit Records WLWCD083
50 min.

Mali. Afro blues. Han døde i marts 2006, guitaristen Ali Farka Touré, som også blev kaldt Malis Mr. Blues. Mindre end et år efter, at han havde optrådt på Roskilde Festivalen med landsmanden, koraspilleren Toumani Diabaté. World Circuit Records' stifter, Nick Gold, havde ført de to sammen og skabt grundlaget for den succes, de påbegyndte i 2004 med albummet In The Heart of The Moon, som også talte Ry Cooder. Dét album indbragte en Grammy. To år senere – samme år som Touré døde – udkom hans sidste soloplade, Savane. Og dermed skulle man tro, at det var slut med velsignelser fra hans side. Men nej. Nu beriger World Circuit Records denne verden med en opfølger på succesen fra 2004, et album med Ali Farka Touré & Toumani Diabaté: Ali & Toumani. Og dét er et fuldstændig fantastisk posthumt album. Touré spiller som var han en afrikansk pendant til den amerikanske bluesguitarist og –sanger, John Lee Hooker. Men også som har han sine fødder solidt plantet i den mere meditative tradition, der her hersker i Afrika. Materialet på albummet er som smukt ciselerede, melodiske riter: Dragende, præget af en indre ro og af elegance.

Ivan Rod

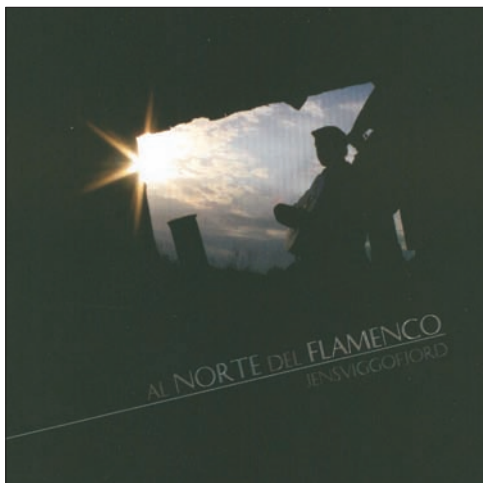


ANGÉLIQUE KIDJO: ÖYÖ

Razor / Playground
52 min.

Benin. Afropop, R&B, soul, jazz. Sangerinden, Angélique Kidjo, er et kendt ansigt i Danmark. Hun har ofte været her og har her helt åbenlyst et stort publikum – sådan som hun i øvrigt har det i mange andre europæiske lande. Derfor skal der også nok være et publikum til hendes nye album – i Danmark og i de mange andre europæiske lande. For vanen tro tager hun afsæt i sine egne musikalske rødder, mens hun kombinerer disse med lidt R&B, soul, jazz og pop. Så skulle dén ged jo være barberet! Ikke? Svaret er... nej. Angélique Kidjo fremstår nemlig kalkuleret. Uinspireret. Manieret. Stivnet i sit udtryk. Selv gæsteoptrædere af Dianne Reeves og Roy Hargrove kan ikke løfte disse enkeltstående numre. Kun ét nummer sidder lige i skabet, og det endda meget i kraft af det gæsteoptrædende soul-ikon, John Legend. Sammen med ham har Angélique Kidjo indspillet Curtis Mayfields hit Move On Up i en version, der virkelig svinger. En stilfærdig ballade som Agbalagba klæder dog også albummet, fordi det er så stringent og simpelt, og fordi det viser sangerinden fra en klædeligt mere tilbageholdende position.

Ivan Rod



JENS VIGGO FJORD
Al Norte del Flamenco
Gateway GCD 1101
45 min.

Danmark, Spanien. Flamenco, bulería, rumba. Den århusianske guitarist Jens Viggo Fjord er en fin ambassadør for flamenco. Ikke kun på grund af sit mangeårige og indgående kendskab til den myte- og fordomsomspundne sydspanske musik, men i høj grad fordi han ikke er dogmatisk, men – ligesom de fleste spanske udøvere – er åben for andre påvirkninger og muligheder i musikken. Flamenco er en musik i stadig udvikling, åben for anden musik – i de senere år bl.a. jazz. Det har Fjord fanget gennem sine mange års samspil med spanske musikere, og det præger denne smukke CD. Han har valgt både at indspille numre i mere traditionelle versioner og lade inspiration fra anden musik – blandt andet brasiliansk, som han kender godt – præge de otte numre på pladen. Resultatet er en lettere tilgængelig musik. Det swinger når det skal, flamencoens inderlighed og sjæl er intakt, og guitarspillet er eminent. De spanske og danske musikere er fremragende og varierede i deres udtryk. Det er en uortodoks og smuk fortolkning af flamenco her, langt nord for flamencoens hjemland.

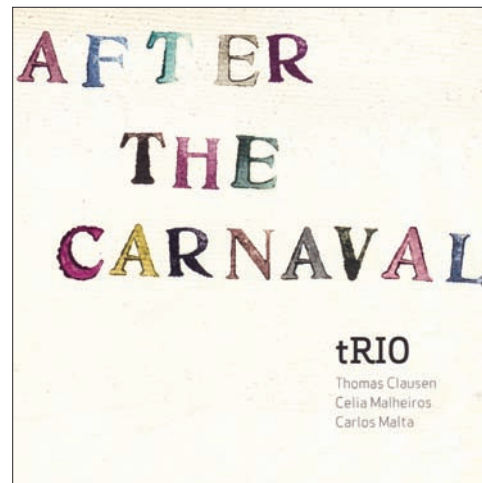
Jens Lohmann



PAOLO RUSSO & BAND AU NEON:
Il segreto
Bro Recordings BRO 004
56 min.

Italien, Danmark. Tango, jazz. I virkeligheden kunne listen over hvilke genrer og musikformer den italienske bandoneón-spiller Paolo Russo og hans to medspillere – klarinetisten og sopransaxofonisten Nico Gori og pianisten og harmonikaspiilleren Francesco Cali – inddrager i deres musik fylde hele anmeldelsen. Den danske base-rede trio tager afsæt i den argentinske tango nuevo, jazz og italiensk folkemusik, som den smelter sammen i en organisk helhed. De tilsætter noget Balkan-krydderi og lidt brasiliansk chôro som en underliggende stemning. Ind imellem fremkalder de mindelser om bassisten Charlie Haden og pianisten Carla Bleys smukke The Ballad of the Fallen fra 1983. Russo, Gori og Cali henter deres inspiration fra mange sider og udnytter den til fulde. Trioen har en usædvanlig besætning, som bliver udnyttet på det smukkeste til at skabe et nyt rum i krydsfeltet mellem tango, jazz og folkemusik. Virtuositeten bliver aldrig tom og følsomheden nærmer sig aldrig patos. En usædvanlig helstøbt, dansk produceret CD i verdensklasse.

Jens Lohmann



THOMAS CLAUSEN TRIO:
After the Carnival
Stunt Records STUCD 09042
54 min.

Brasilien. Danmark. Jazz, chôro, samba. En brasiliansk delikatess-anretning anført af pianisten Thomas Clausen. Sammen med sangerinden, guitaristen og percussionisten Celia Malheiros og saxofonisten og fløjtenisten Carlos Malta viser Thomas Clausen endnu en gang, hvor dybt han har levet sig ind i brasiliansk musik og blevet ét med den uden at miste forbindelsen med den jazz, han er rundet af. Om det er sjælfulde chôros – som Thomas Clausen nærer en særlig kærlighed for – swingende sambas eller legende jam, søger trio en ikke lette genveje. De tre musikere giver musikken dybde, udfordrer hinanden og sig selv, leger med hinanden, klæder hinanden. Samspillet med Celia Malheiros og Carlos Malta, som går tilbage til 2006, er den foreløbige og smukke kulmination på Thomas Clausens efterhånden mangeårige engagement i brasiliansk musik, beseglet med indspilningen af denne CD i Rio de Janeiro. Ikke uden grund regnes Thomas Clausen for en af de førende pianister i brasiliansk musik. Må hans engagement vare ved til glæde for os andre.

Jens Lohmann



ABDULLAH IBRAHIM: Senzo

Intuition Records INT 3428 2
57 min.

Sydafrika. Jazz, solopiano. Den sydafrikanske pianist, som tidligere i sin karriere gik under navnet Dollar Brand, har nok sine rødder plantet i sit hjemlands folkemusik, i gospelmusikken og i jazzmusikken. Og nok altid spillet musik, der havde et let genkendeligt personligt udtryk. Men det er alligevel som jazzet solopianist han fascinerer mest. På sit nye, allerede prisbelønnede album (belønnet med Preis der Deutschen Schallplatten Kritik), spiller han solopiano. Og selv om der er noteret 22 skæringer på Senzo, består albummet reelt af én lang suite, der afspejler den afrikanske tradition for storytelling, men som altså her tager afsæt i enkeltstående melodier, som bindes sammen til én fortælling. At formå dét... at binde 22 skæringer sammen til ét sammenhængende hele, som både rummer elementer af kompositioner og improvisationer er krævende. Men Abdullah Ibrahim er mester udi netop dét. Og derfor fremstår Senzo som et mesterligt hele, et dybt fascinerende værk, som både har en umiddelbar appeal og dybde, der åbenbarer sig fra aflytning til aflytning.

Ivan Rod



DIVERSE KUNSTNERE: The Modern Sound of Nicola Conte

Schema Records
140 min.

Italien. Acid jazz, dub. Nicola Conte er en eminent guitarist og dj. Men i denne kontekst først og fremmest en eminent producer. Han er kendt for en innovativ form for acid jazz, der især rummer elementer af bossa nova eller etnisk indisk musik. Og det er netop dét, man som lytter får at høre på dette forrygende og yderst dansable dobbeltalbum, der – præcis som titlen indikerer – rummer The Modern Sound of Nicola Conte. På albummet møder man et hav af sublime musikere – folk som amerikanske Mark Murphy, tyske Till Brönner, brasilianske Sabrina Malheiros, og mange, mange flere – som alle produceres af Nicola Conte, eventuelt indgår i en konstellation med Conte og hans Jazz Combo. Og resultatet er lige i bulls eye. For ikke bare hører man en række forrygende numre udsat for sublim teknik og kunstnerisk snilde, man hører også en sound, som er gennemført og helt ekstraordinært dragende. Producenten har skabt en moderne varm tone og tilsat den et element af noget retro – især for blæsernes vedkommende. Og derfor sidder – eller rettere danser – man i samtlige 140 minutter til den helstøbte musik.

Ivan Rod



DIVERSE MUSIKERE: Nagore Sessions

EarthSync ES0029
47 min.

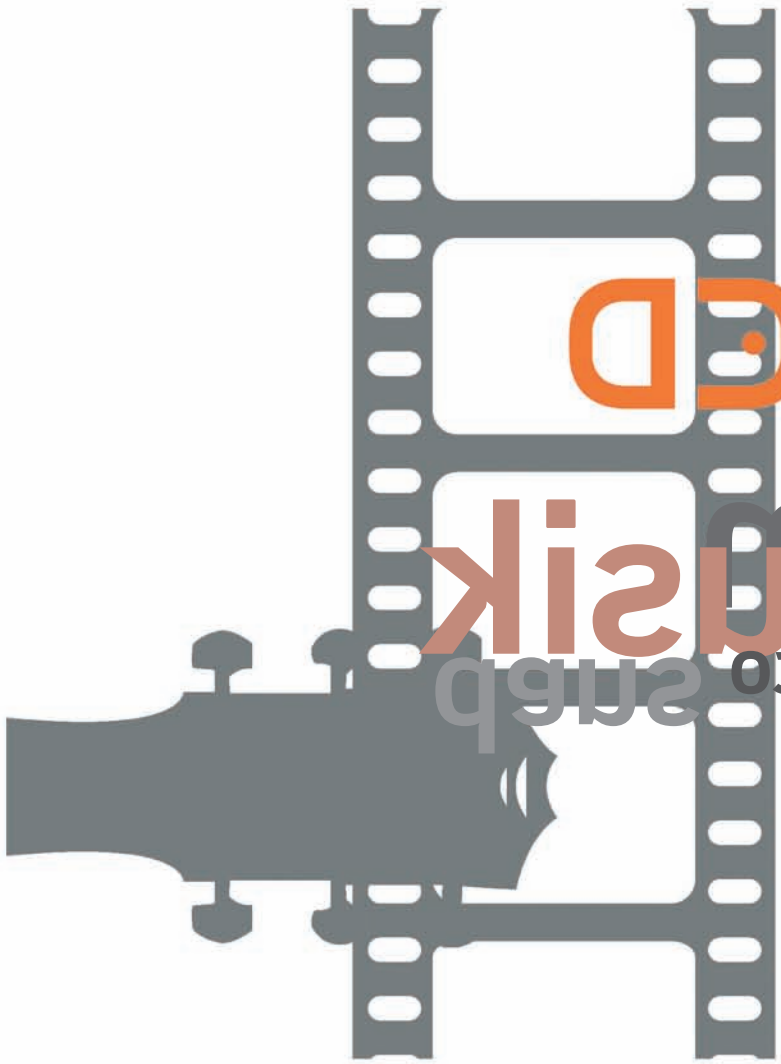
Indien. Traditionel, sufi, electronics. Man tager tre dargah sangere fra Nagapattinam i Tamil Nadu i Indien og bringer deres traditionelle sufi sang ind i et samspil med nordindiske og vestlige instrumenter og tilsætter lidt mellemøstlig percussion, og vups har man Nagore Sessions, et fuldstændig fantastisk udspil fra det indiske musikselskab EarthSync, der har specialiseret sig i opgradering og internationalisering af subkontinental folk og traditionel subkontinental musik og sang. Nagore Sessions er altså kun én af en række fascinerende udgivelser fra selskabets side. Men til gengæld et helt enestående album, set i større perspektiv. De tre sangere – Abdul Ghani, Ajah Maideen og Saburmaideen Babha Sabeer – er i sig selv en oplevelse – langt ud over det sædvanlige. De er det tætteste, man kommer på en indisk pendant til de store europæiske, katolske sangere. Men når deres religiøse sange som her kombineres med Zohar Frescos mellemøstlige percussion, Tashi Lhunpo Klosterets munkes horn, Murad Ali Khans sarangi, David Sabans bas, Palakkad Sreerams harmonium og Patrick Sebags programmering er det som om, de med en atmosfærisk spiritualitet kommer tættere på Gud.

Ivan Rod

CULTURED

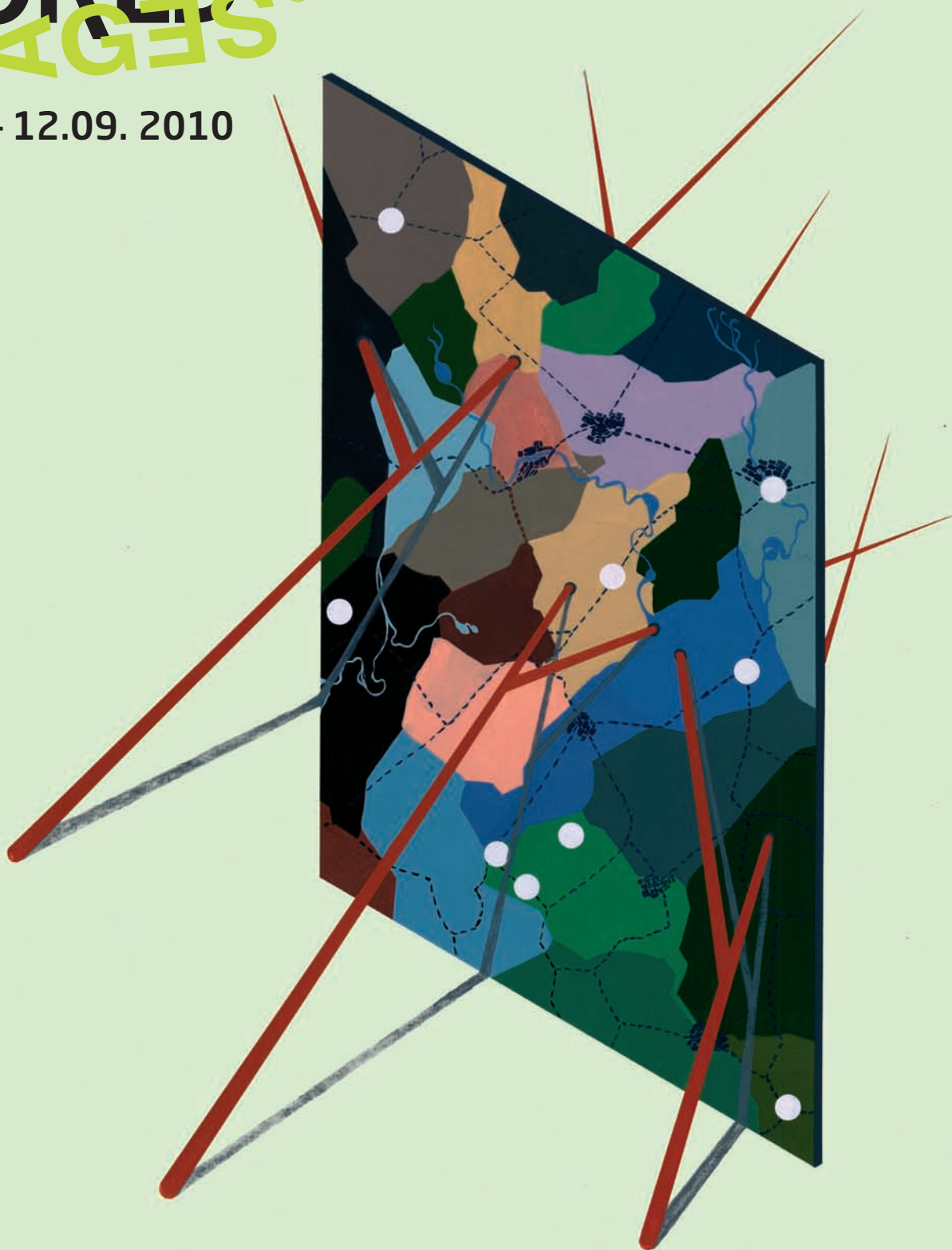
musik
foto snab

tanu belid
gukifek
rut 69
fural
fural



MY WORLD → IMAGES[©]

26.08. - 12.09. 2010



En international kunstfestival
præsenteret af Center for Kultur og Udvikling

Meget mere end en festival

Verden er i flux. Befolkningssammensætninger ændres. Traditioner fornyes. Kulturer udvikles. Magtstrukturer ændres. Hvad der var et uland i går er en økonomisk stormagt i morgen. Vores billeder af verden er i opløsning. Eller er de? Ind imellem er vores beskrivelse af verden snarere som en dårlig telefonforbindelse, hvor man hele tiden kan høre ekkoet af sin egen stemme.

Med den kommende IMAGES festival *My World* forsøger vi at indhente den forsinkelse. Vi ryster posen, udligner afstanden og lader kunstnerne fortælle. Vi opgiver vores fortælling om dem - de andre, de fremmede - til fordel for deres mange fortællinger: 170 individer, 170 verdener, 170 fortællinger af 170 kunstnere. Vi overlader roret til musikere, sangere, dansere, film og teaterinstruktører, billedkunstnere og forfattere.

I det hele taget handler *My World* om at give slip. På traditionelle opfattelser og faste parkeringer. Kradse lidt under overfladen og løfte stenen. Måske er punken fra Nepal og hip hoppen i virkeligheden fra Afrika. Måske er det mest vidunderlige at opgive sin egen position for en stund og se hvad verden, og i dette tilfælde den. 3. af slagsen, har at byde på. Hvad er et udviklingsland? Hvis vi skal være politisk korrekte, er det vel et økonomisk udfordret land - men kan det også være et kunstnerisk udfordrende land?

My World IMAGES er ikke bare endnu en festival. Der er noget på spil. Vi har noget på hjerte. Vi skal nå en masse. Først og fremmest mødet for at mødes er et grundlæggende udgangspunkt for al slags udvikling - inklusive samfundsudvikling. Lige nu er en gruppe kenyanske billedkunstnere på besøg i Danmark for at konceptualisere en udstilling med titlen *NotAboutKarenBlixen* i samarbejde med en række danske billedkunstnere. I sidste måned var sengalesiske kuratorer i landet for at arbejde med udstillingen *Face a Face*. Dette møde kan du blandt andet læse mere om på de næste sider. Jeg vil indlede med titlen på den første artikel, som i den grad er i festivalens ånd - og sige

Kom indenfor!

Annette Max Hansen, kommunikationschef på Center for Kultur & Udvikling

Læs mere om festivalen på cku.dk indtil 3. juni, hvor vi lancerer *My World IMAGES* egen hjemmeside, spækket med festivalens tilbud, historier og programmer. Frem til da varmer vi op i dette og det kommende nummer af CULTURES.

Kom indenfor

Hvad er gæstfrihed? Er du gæstfri? Er din nabo? Dit land? Hvad er et hjem? Hvor åbent er dit hjem? Kunstudstillingen, *Make Your Self At Home*, stiller spørgsmålstegn ved begrebet gæstfrihed. Stine Bork Kristensen har talt med de to kuratorer, danske Charlotte Bagger Brandt og camerounske Koyo Kouoh. Udstillingen er en del af *My World IMAGES* og åbner på Kunsthal Charlottenborg 3. september 2010.

Af Stine Bork Kristensen

“Vov et standpunkt, kast en bold”

Charlotte Bagger Brandt, kurator

“Samtidskunsten fungerer på en global arena og skal bedømmes på de vilkår, som det enkelte værk byder ind med, så for mig gør det ingen forskel, om jeg arbejder med en afrikansk kunstner eller en dansk kunstner. Det er vigtigt for både Koyo Kouoh og jeg, at kunsten sætter en debat i gang, vover et standpunkt, kaster en bold ind i en diskussion. Det interessante ved vores samarbejde er, at vi arbejder ens, men har meget forskellige baggrunde for vores arbejde.”

“Jeg er interesseret i det, kunsten kan igangsætte – de tanker den kan producere, den erfaring der kan rykkes ved. Spændingsfeltet mellem stærk formgivning og det konceptuelle. Ren form/formgivning keder mig hurtigt. Af samme årsag er jeg meget inspireret af kunstnere og kuratorer, der arbejder med nybrydende ting og sager og også tør vove et standpunkt. Som regel er der en politisk dimension i det, jeg laver, men som en nysgerrighed efter at nuancere tingene – se tingene fra nogle andre sider eller komme med nogle nye spørgsmål. Jeg er ikke så interesseret i svar, mere i om man tør stille spørgsmål også til sig selv. Derfor synes jeg også, det er så interessant at arbejde tæt sammen med andre som kurator, fordi der i den proces er en interessant dynamik: Vi bidrager med forskellige ting og summen bliver altid større end delene.”

“Det gælder for mange kunstnere i dag, at de rykker sig rundt i verden og bliver inspireret måske mere af rejsen end målet for rejsen. Og dét er interessant i forhold til tematikken omkring *Make Your Self At Home* – altså, hvad vil det sige at tilhøre et sted? At føle man hører til?”

Vi har fødder, ikke rødder

“Verden er kørt fra det spor, hvor vi bare kunne lukke os inde, for vi hænger jo sammen. Du kan ikke lukke dig inde bag de grænser, hvor der før hen var et paspoliti, og sige ‘Det her er vores lille del af verden’. Vi hænger sammen menneskeligt, vores forbrug af CO2 hænger sammen – vi har brug for hinandens arbejdskraft, hinandens intelligens. Hvis vi hægter os af den vogn, så taber vi ganske enkelt os selv på gulvet.”

“Et hjem er noget vi bærer med os. Umberto Ecco har sagt at, ‘Vi mennesker har ikke rødder – vi har fødder.’ Vi er skabt til at bevæge os, og det gør verden jo også – og nogle mennesker mere end andre, selvfølgelig. Man bærer sit hjem med sig. Vores nationalitetsbegreb – ja, vi har ikke formålet at formulere det anderledes politisk, men det tror jeg, vi kommer til. Der kommer til at ske en forandring i vores forståelse af, hvad et sted er, hvad et hjem er, hvad en nation er.”

“Så, hvordan får vi gjort det, så det ikke længere er ‘dem’ og ‘os’? Hvordan kan vi skabe en verden, hvor vi sikrer, at det, at vi har fødder og hele tiden og altid har emigreret og altid har rejst over grænser, kan blive en måde at leve sammen på, det er for mig mere interessant, end om vi har et dansk flag, en møntfod der hedder

krone, et land der hedder Danmark. Det er selvfølgelig væsentlig for mig, at vi lever et sted, hvor der er trygt at være, hvor der ikke er krig. Men en af de væsentligste måder at undgå krig på er jo, at man forstår, at verden bevæger sig.

Jeg vil plædere for nysgerrigheden

“Man frygter det, man ikke forstår, men man er nødt til at forstå, at verden rykker sig. Hvis man ikke vil se det i øjnene, så bliver man overrumplet som nation. Selv ens nære hjem og familie er jo ikke stationære instanser; det er instanser, der altid er til forhandling. Man går til stadighed ind og værdiforhandler, laver nye aftaler med hinanden. Sådan er det i virkeligheden også med den geografi, man er bundet til; måske er man i dag snarere bundet til et sted – eller steder – end man er bundet til en nation? Det er i hvert tilfælde mere interessant at tale om steder end nationer. Hvis man ser historisk på det, så har folk altid rykket sig; det er en måde at overleve på. Og det nomadiske er i dag en grundtilstand for langt flere mennesker end det modsatte.”

“Jeg kan godt forstå mekanismen ‘verden bliver farlig’, men jeg vil bare gerne plædere for nysgerrigheden. Vi har jo alle sammen bygget vores liv op på vaner; for at hjælpe os selv igennem bare en helt almindelig hverdag, så vi ikke skal tænke over det hele hele tiden – det er jo en given ting, men derfor er det også sundt for os alle sammen, også mig selv, at blive skubbet ud af vanetænkningen en gang i mellem, prøve noget nyt, få et andet udsyn, diskutere med nogen, vi ikke kender eller ikke er enige med. Det er selvfølgelig også rart at være i vanen, at finde tilbage til det trygge, det underkender jeg ikke; vi har alle sammen vores livmoder et eller andet sted. I virkeligheden er det nok mere et sted inde i os selv, end det er så meget andet. Man bliver større af at turde mødes med noget, som man måske ikke lige ved, hvad er og så lytte.”

“Jeg oplever et behov hos mange for at afsondre sig fra ‘de andre’, et behov som jeg er ked af at se. Danmark som nation, synes jeg generelt, lukker sig for meget om sig selv. *Make Your Self At Home* er et visuelt udsagn i den debat: Vi åbner op ud mod verden – ser det og bruger det som en ressource, at vi er forskellige.”

Charlotte Bagger Brandt er kurator og kunsthøjere rådgiver. I 2008 tog hun initiativ til Råderum – kontor for samtidskunst. Råderum ser det som sin fornemmeste opgave at skabe nye muligheder for samtidskunsten og arbejder gerne på tværs af genrer og institutioner. Idéen med kontoret er at skabe nye konstellationer og udvikle nye formater indenfor samtidskunsthøjere. Råderum viste i 2009 i samarbejde med CKU Images projektet: *For Your Eyes Only*, afrikansk videokunst i den Hvide Kødby og *Værker der Virker* i Kunsthøjere Charlottenborg og det offentlige rum. Charlotte Bagger Brandt var i 2007 initiativtager og medkurator til *U-TURN – Kvadriennale for Samtidskunst* og har tidligere arbejdet med international samtidskunst som kurator i Kunsthøjere Charlottenborg, Kunstforeningen Gl. Strand og Dansk Design Center.

Charlotte Bagger Brandt: "Man frygter det, man ikke forstår, men man er nødt til at forstå, at verden rykker sig." Foto: Tuula Hjarnø





Koyo Kouoh: "Jeg er absolut interesseret i æstetik, men i en æstetik der rækker ud over visuel forførelse." Foto: George Osodi

“Æstetik udelukker ikke tanke”

Koyo Kouoh, kurator

“Hvis man ser på mode og design og selv arkitektur, så er det kunstretninger instrueret af kreativitet, men i modsætning til billedkunst gør deres produktionsprocesser dem i stand til at deltage i det økonomiske spil; dermed legitimeres de og får status i samfundet.”

“Kunstnerisk praksis i Afrika skal til stadighed retfærdiggøre sig selv og er afhængig af støtte og folks gode vilje. En af mange udfordringer ved at arbejde med kunst i Afrika er, at dit arbejde ganske enkelt udspiller sig, hvor økonomien er svag og kulturen og kreativiteten stærk. Men jeg har den målsætning, at kunstnere en dag skal tælle i det afrikanske samfund på lige fod med design og mode og arkitektur.”

“Enhver praksis er påvirket af sine omgivelser og af den historie omgivelserne bærer med sig. Jeg bor i et miljø, hvor folk til stadighed udfordres på det daglige plan. Og jeg vil ikke udsondre denne virkelighed fra mit arbejde. Et aspekt, som virkelig nærer min modus operandi er det faktum, at jeg er overbevist om, at kunst og kunstneren bidrager til menneskeheds udvikling. Kunsten har så absolut en rolle at spille i samfundet. Den rolle kan så have mange forskellige former.”

Ej blot til lyst

“Jeg er interesseret i funktionalitet, i en kunst, der ikke bare har æstetisk og filosofisk værdi, men også imødekommer forventninger i samfundet om sociale forandringer. Derfor kalder jeg hellere mig selv ’exhibitionmaker’ end kurator. Kurator-praksis i dag er ofte ren kunst-teori og analyse, der ikke reflekterer på det behov for samfundsengagement, som min praksis indkapsler. En kunstner, hvis arbejde jeg er meget fascineret af, er den unge nigerianske fotograf George Osodi – en af kunstnerne på *Make Your Self At Home*. Han har lavet et vidunderligt og meget vigtigt fotoessay om Niger-deltaet i Nigeria. Om den store olieproduktion der. Osodi italesatte hele den forfærdelige situation – de ulykkelige konsekvenser, som de store olieselskaber har for miljøet, ressourcerne, lokalbefolkningen, økonomien og den politik som føres – alene gennem sine fotos.”

“Æstetik udelukker ikke tanke, udelukker ikke engagement. Jeg er absolut interesseret i æstetik, men i en æstetik, der rækker ud over visuel forførelse.”

Jeg vil vække sanserne

“Udstillingen handler dybest set om, hvad folk forventer af hinanden. Om folks projektioner af hinanden, om folks frygt for hinanden. Om angst. Begær. Det er alt dette, som Charlotte Bagger Brandt og jeg svøber omkring begrebet gæstfrihed. En gæstfrihed, der er truet nu om dage, hvor man kan se, at ikke bare mennesker

vægrer sig mere ved at modtage gæster, men at også regioner og nationer afviser folk fra andre steder. Vi ønsker at se på gæstfrihed i forhold til migration og integration. Se på, hvordan global udnyttelse af naturens ressourcer skaber situationer, der tvinger folk til at flytte og hvordan de, når de flytter, ikke er velkomne nogen steder.”

“Vi ønsker også at udforske gæstfrihed på et mere intimt niveau. Gæstfrihed menneske til menneske. Og det kan sagtens være forholdet mellem naboer af samme nationalitet og kulturel baggrund. Det er selve begrebet gæstfrihed som et rum for udveksling og menneskelig interaktion. Og som et mentalt rum for gæstfrihed. Paratheden til at imødekomme og rumme andres idéer og tanker – tanker du hidtil slet ikke var bekendt med. Dette intellektuelle rum er meget vigtigt i forhold til, hvad vi ønsker at undersøge og realisere med *Make Your Self At Home*.”

“Først og fremmest vil jeg gerne have at folk bliver berørte, af vores udstilling, fordi at det er der det begynder. Jeg vil, at deres sanser vækkes; at de bliver udfordret visuelt- også fysisk, på en eller anden måde.”

“Men mest af alt, så ønsker jeg, at publikum vil gå hjem og tænke over deres egen kapacitet med hensyn til gæstfrihed – og måske revidere den; udvide deres kapacitet, eller indsnævre den, hvis nu de er for meget... Jeg ved ikke – der er ingen forholdsregler. Jeg håber, at publikum virkelig åbner deres sind for den anden eller det andet; for det, de ikke kender. Hvis den, der besøger udstillingen, til sidst kan sige: ‘Åh, jeg har aldrig tænkt på det på den måde,’ er jeg lykkelig.”

Læs interviewet med George Osodi og se hans fotos i næste nummer af Cultures.

Koyo Kouoh er grundlægger af og kunstnerisk ansvarlig for den mobile kunstpraksis RAW MATERIAL COMPANY. Hun samarbejdede med Dakar Kunst Biennale fra 2000-2004 og co-kuraterede *Rencontres de la Photographie Africaine* i Bamako i 2001 og 2003. Hun har desuden kurateret Philip Aguirre's *Gaal Gui* for Beaufort Triennale 03 i Belgien. Med speciale i fotografi og offentlige interventioner, har hun produceret udstillinger i Brasilien, Schweiz, Østrig, Tyskland og USA. Koyo Kouoh har også skrevet om moderne afrikansk kunst og fungerer som rådgiver, eksempelvis for den kunstneriske leder af Documenta 12. Hendes seneste udstilling *Hypocrisy: the site specificity of morality* co-kurateret med Stina Hoegkvist blev vist på Museum for Samtidskunst i Oslo. Koyo Kouoh bor og arbejder i Dakar.

“Jeg ønsker at forblive naiv”

Philip Aguirre, billedkunstner

Tre kunstnere fra udstillingen, *Make Yourself at Home*, blev spurgt om deres forhold til begreber som hjem og kunst.

Af Stine Bork Kristensen

Hjem

“Hjem betyder en masse ting: Et hjem er et sted, du har med venner og familie, men somme tider føler du dig slet ikke hjemme i dit hjem. Hjem – det er et meget komplekst ord. Vi har et ordsprog på fransk ”faites comme chez vous, mais n’oubliez pas que vous êtes chez moi.” Lad som om du er hjemme, men glem aldrig, at du er hos mig! Det er et meget grusomt ordsprog, og jeg tror blandt andet, at det er det, vi ønsker at fokusere på med denne udstilling: Alle emigranterne – kom, men glem aldrig, at dette er ikke dit hjem! Selv om du måske nok er velkommen, så kræver det stadig en masse tilpasning, før du kan føle dig rigtigt hjemme. Det tager generationer at føle sig rigtigt hjemme. Min far er emigrant, så jeg ved, hvor lang tid det tager selv for anden og tredje generation. Problemerne er der stadig. Og min familie; vi er hvide katolikker, forestil dig, hvordan det er, hvis du er muslim eller sort.”

Kunst

“Jeg laver kunst, fordi jeg tror på det. For mig er det et spørgsmål om kærlighed: Jeg elsker det og jeg tror på det. Jeg er meget naiv, og jeg ønsker at forblive naiv. Vi har brug for kunst. Dens skønhed. Vi kan ikke overleve uden. Vi bliver tomme. Med skønhed mener jeg alle aspekter af den menneskelige natur, for det er, hvad kunst favner. Skønhed er også de grusomme og sørgelige ting. Billederne er mit værktøj til at vise de mange aspekter af den menneskelige natur, vores liv, den politik der føres, de sociale spørgsmål, det hele. Kunst afspejler samfundet. Det har kunsten altid gjort. Selv Monets åkander. Du kan ikke ekskludere dig selv fra verden ved at lave kunst.”



Philip Aguirre, der er født 1961 i Schoten Belgien, er uddannet skulptør og billedhugger fra Kunstakademiet i Antwerpen. Aguirre benytter mange forskellige materialer – ler, terrakotta, bronche, jern- til sine skulpturer og installationer – og laver også tegninger, raderinger, videokunst. Hans værker undersøger blandt andet menneskets evne til at overleve; og de historier og myter der knyttes til dette. Social bevidsthed og en interesse for aktuelle politiske spørgsmål er også altid til stede som et lurende fænomen bag formen, der ofte vises i offentlige rum. Som de andre kunstnere er også Aguirre meget berejst, især i Sydamerika og Afrika. Han kalder selv sit arbejde med at fortælle mennesket historier om mennesket for billed-poesi. I 2008 var der en stor retrospektiv udstilling af hans arbejde på Middelhimmuseet for Skulptur i Antwerpen. I 2009 byggede han den monumentale skulptur Gaalgui i Senegal, vist ved den belgiske kyst på Beaufort Triennalen 03.

Foto: Ela Bialkowska



“Kunst? Jeg laver ikke kunst!”

Pascale Marthine Tayou, billedkunstner

Hjem

“Hvad er hjem? Hjem for mig er her. Hvor jeg er. Jeg er som en skildpadde og bærer mit hjem med mig. Hjem er en smag, en lugt. Hjem er, hvor jeg har det godt. Og jeg har det godt her, så altså er jeg hjemme. Nogle steder i Afrika er bare det at give et glas vand til en fremmed at bringe ham hjem.”

Kunst

“Jeg laver ikke kunst. Jeg laver liv, musik. Jeg ånder kunst. Jeg lever kunst. Hvad er 'kunst'? Hvorfor tale om det, som om det er et eller andet sted. Jeg laver ikke 'kunst'. Jeg lever bare, ånder, æder. Nogle kalder mig kunstner. Selv foretrækker jeg bare at være en fyr, der går og taler med folk på gaden, finder stof og føler sig hjemme med fremmede. Hvad er 'kunst'? Kunst er som at lave en god suppe. Jeg finder muligvis på noget, jeg bringer muligvis noget til live. Men hvad er 'kunst'? Jeg kender ikke betydningen af 'kunst.' 'Kunst!' det er noget undefinerbart noget. 'De kalder min suppe kunst!' Åh, jeg bliver så frustreret!” (griner).

“Det eneste, jeg ønsker er at lave mit arbejde og derefter dele dette arbejde med folk, der ønsker at dele. Det, at du stiller spørgsmål, er at lave kunst. Gennem den måde, du stiller spørgsmålene på, kan jeg mærke mig selv, og jeg håber også, at du kan mærke dig selv. Du prøver at nå mig, jeg prøver at nå dig. Selv hvis vi bliver uenige.”

“Undertiden er kunstbegrebet blevet vigtigere, end det vi gør som mennesker; men det vigtigste er forholdet mellem mig og en anden, mig og dig, det er vigtigt. Og så kan du sætte dette forhold ind i en kontekst og forsøge at definere det.”

“Jeg prøver at være generøs med det, jeg gør. Min drøm, et behov jeg føler dybt i min mave, er dette: Jeg vil give alt. Men det er ikke muligt, for jeg er et menneske, jeg er en egoist, for arrogant og alt for egoistisk. Gennem mit arbejde vil jeg vise mig selv som den, jeg er. Og jeg vil, at folk skal opdage den styrke i sig selv. Gennem mit arbejde ønsker jeg at skabe bare en lille sætning om, hvad vi er. Min lille sætning.”

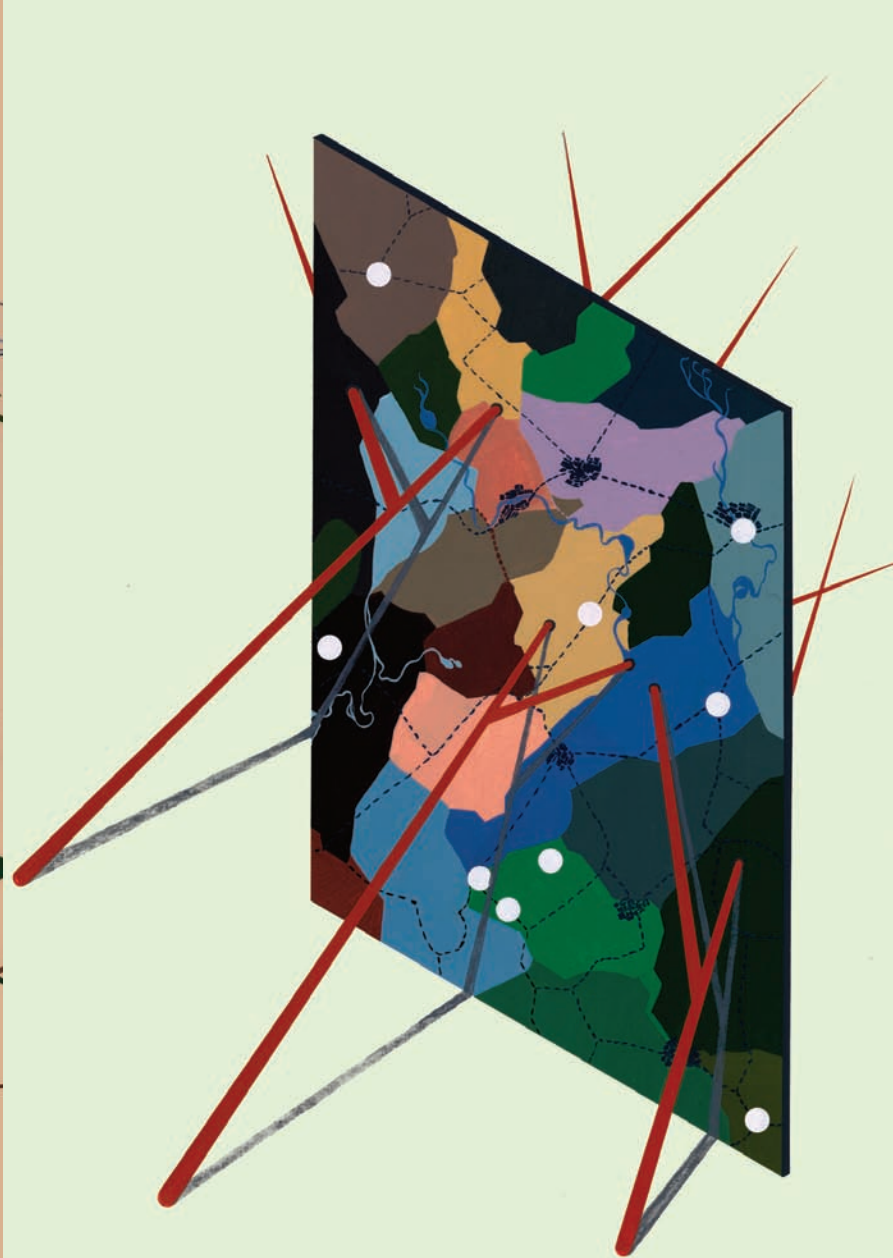
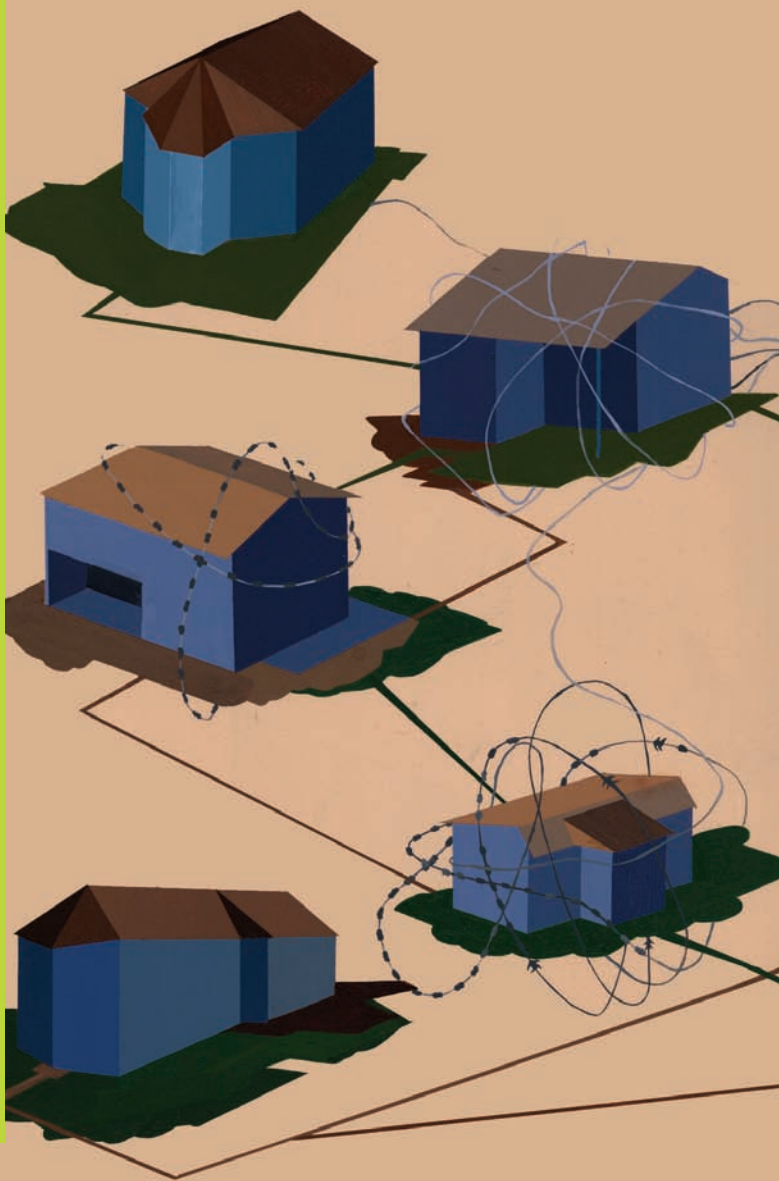
“Vi er ens. Vi har de samme gener. Vi føler det samme. Alle er vi til tider triste. Det er den menneskelige natur. Men det, der gør mennesker så ens er deres forskellige måder at være det samme på.”

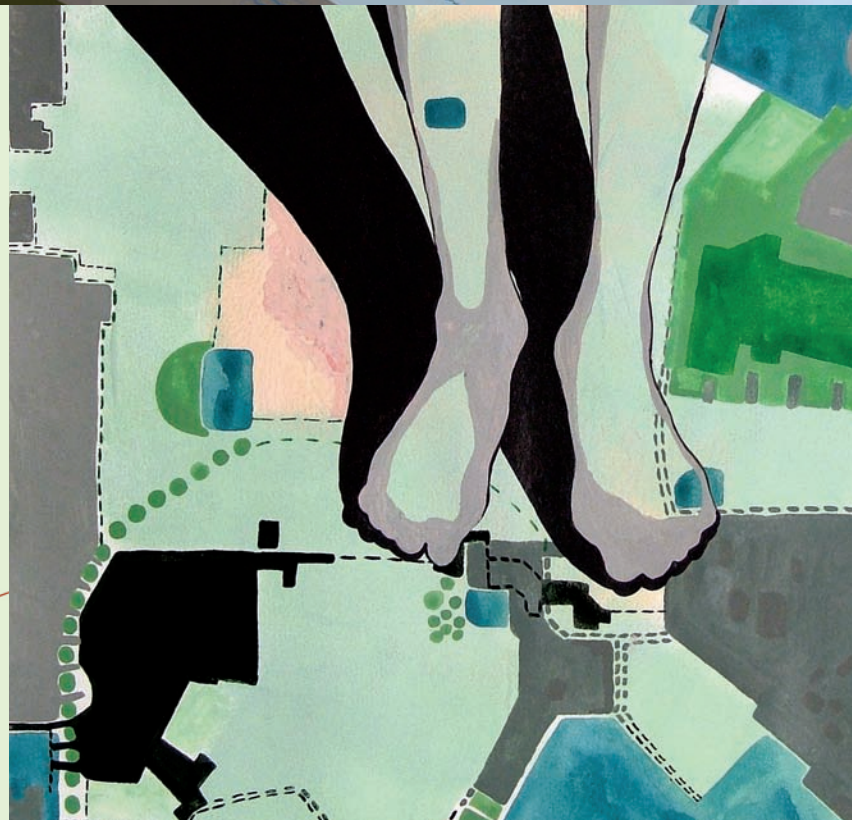
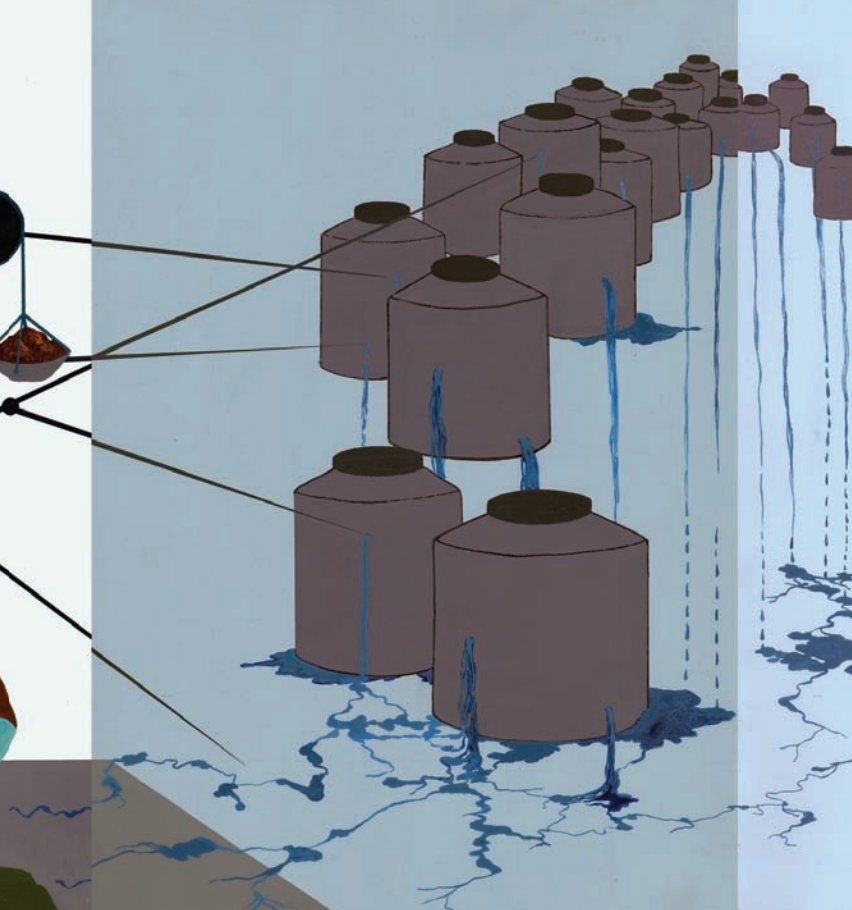
“Pointen for mig er ikke at finde løsninger; jeg er selv et spørgsmålstejn! Jeg mener ... jeg er virkelig bange for at komme til en blind vej, hvor jeg ikke kan undslippe, så begynder suppen at brænde på for mig. Jeg er bange for at blive sat i en kasse. Og den måde vi oftest taler om kunst på er som en port, der lukker, en karikatur. 'Kunst' er farligt for mennesker som mig. Ordet er som et våben. Det eneste, jeg vil tale om er, hvad jeg gør: Objektet, formerne, skyggerne. Mig selv, jeg er ingenting; jeg gør bare.”



Pascale Marthine Tayou blev født som Jean Apollinaire Tayou 1967 i Yaoundé, Cameroun, men ændrede sit navn, da han, i stedet for at færdiggøre sine jurastudier, begyndte en karriere som kunstner i 1990'erne. Han valgte den feminine form af navnet, Pascal (e) Marthin (e), og værkerne er som hans navn; heterogene – undvigende faste rammer og bestemte forventninger. Altid er de spontant knyttet til rejsen og mødet mellem mennesker. Objekter, skulpturer, installationer, tegninger og videoer af Tayou dvæler på hver deres måde ved et rejsende menneskes undersøgelse af den globale landsby. Tayou har bidraget til en række internationale kunstbegivenheder, såsom Documenta II (2002) og biennaler i Istanbul (2003), Lyon (2005), Venedig (2005 og 2009), og har vist sit arbejde på museer over hele verden. Bor og arbejder i Belgien.







Otobong Nkanga, født 1974 i Kano, Nigeria, begyndte sine kunststudier på Obafemi Awolowo Universitetet i Ile Ife, Nigeria og fortsatte på Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts i Paris – og som 'artist in residence' ved Rijksakademie van Beeldende Kunsten i Amsterdam. Hun har siden 2001 udstillet over hele verden, både som solist og i gruppe, senest med *A DELICATE TOUCH*, der vises både på The Studio Museum Harlem, New York og i Pointe – Noire, Congo. Nkanga spænder fra performances med overdimensionerede nåle til fotografiske selvportrætter med hints til Diego Velázquez' store oliemalerier og fine tegninger, der delvist slettes og afslører andre mere og mere intime rum. Nkanga, der for øjeblikket bor i Frankrig, inspireres især af arkitektur; den særegne spænding og energi ethvert rum, som omgiver os, besidder. Hvordan påvirker rummet og dets historie os? Værkerne er ofte mobile og placeres i forskellige omgivelser.

“Min mor åbnede mit sind”

Otobong Nkanga, billedkunstner

Hjem

“Jeg er nigerianer og flyttede til Frankrig for at studere og derefter til Holland, og siden har jeg hele tiden rejst til forskellige kontinenter. Hjem for mig... det kan kædes sammen med en lugt, en måde at klæde sig på, en måde at tale på, en bestemt form for arkitektur, eller bare en forbindelse mellem mig og en anden person. En forbindelse, der får mig til at føle mig godt tilpas på dét bestemte sted og tidspunkt. For mig er hjem konstant at være på udkig efter dette øjeblik, hvor jeg er i fred med nogen eller noget. Fordi jeg indser, at selv hjemme og sammen med min familie, har jeg ikke altid en følelse af hjem.”

“Hjem for mig, det er disse små bobler inde mellem tingene, hvor jeg føler, i måske bare to minutter, en ro, en fred, en lystfølelse. Hjem for mig er en vedvarende søgen efter, hvad der forløser mig tilbage til en følelse, jeg havde med min mor i min barndom, hvor jeg var virkelig glad og i ro med mig selv.

Kunst

“Da jeg var barn, ville jeg være arkitekt. Jeg kunne godt lide funktionaliteten. Men min mor sagde: 'Bliv dog kunstner! Det giver dig mulighed for at holde sindet åbent og i bevægelse, og du kan arbejde på så mange niveauer og med så mange aspekter.' Min mor åbnede mit sind på den måde. Kunst giver dig mulighed for at udforske andre muligheder, andre måder at se tingene på. Når jeg laver kunst, bliver jeg opmærksom på ting omkring mig. Kunst skal ikke kun være en brugsgenstand, men også være et stempel med en erklæring om en bestemt periode, en bestemt politisk, social, økonomisk situation. Jeg stiller spørgsmål for at få folk og mig selv til at skærpe opmærksomheden.”

“Jeg kan godt se på et arbejde og konkludere: “Det er smukt”, men skønhed er ikke nok. Det eneste den konklusion får mig til er at stille yderligere spørgsmål til mit arbejde og skubbe det videre. Jeg understreger den vægt, der lægges på ordet skønhed, for når alt kommer til alt, så er alle de kunstværker, der historisk set er blevet bragt ud fra det afrikanske kontinent, kun blevet bedømt og betragtet som skønhed. Som ren æstetik, uden at man har skænket den politiske eller sociale tilstand i den tid, der omgav værkerne en tanke. Udtrykket skønt er blevet brugt som en undskyldning for ikke at forstå eller overveje sociale, politiske og økonomiske spørgsmål. Så fordi jeg kommer fra der, hvor jeg nu kommer fra, er jeg meget omhyggelig med, at betydningen bag skønheden ikke må glemmes. Jeg tror på en balance mellem æstetikken og det budskab, jeg ønsker at komme med. Jeg kan ikke lade skønhed eller en søgen efter skønhed overskygge, hvad jeg vil sige med mit arbejde.”

Stine Bork Kristensen er forfatter og projektansat på Center for Kultur og Udvikling, som arrangerer My World IMAGES festivalen.





**Nosseknusende,
hård-høj-hurtig og
agressiv old-school**

Punk

**Fra Nepal og
Filippinerne**

Af Ivan Rod

Det nepalesiske anarcho-punkband Rai Ko Ri's. PR-foto

Maximum Rock'n'Roll er navnet på et amerikansk magasin om punkmusik.

Magasinet henvender sig meget specifikt til mennesker med særlig udtalt interesse for genren.

Sådan et menneske er den danske koncertbooker Andreas Lykke Jensen. Han har i årevis læst magasinet og igennem dét holdt sig orienteret om punkscenen globalt.

Det var i Maximum Rock'n'Roll, han første gang læste om Rai Ko Ris, et nepalesisk anarcho-punkband, som opstod i 2000, da det marxistiske bondeoprør i Nepal var på sit højeste. Andreas Lykke Jensen husker i dag, at han noterede sig, at forbindelsen til bondeoprøret – og dermed til kampen mod landets enevældige konge – gav sig udslag i en markant politisering, for ikke at sige radikaliserings af bandets materiale og udtryk. Kombinationen – anarcho-punk, Nepal, bondeoprør – tiltalte ham.

Da han blev bedt om at arrangere punkkoncerter på den kommende My World IMAGES festival satte han sig derfor i kontakt med bandet i det centrale Asien.

Nosseknusende old-school-punk

Et andet punkband, han læste om for år tilbage, var filippinske T.S.A. – et band der opstod i 1996 ud af en næsten dekadent form for kedsomhed, druk og passion for musik. Bandets medlemmer var alle inspireret af den filippinske hardcore scene, der opstod først i 1990'erne med bands som Pedrobandido, Bimboisanpedro og Ojjeearcega.

Nærmest for sjov fandt medlemmerne af T.S.A. sammen om en musik, som de selv elskede. En musik, som de selv betegnede som nosse-knusende-hård-høj-hurtig og aggressiv old-school-punk. Men som af mange anmeldere blev betegnet som meget lig amerikansk og europæisk punk.

Det mærkværdige ved det filippinske band var, at det – til trods for at musikerne kun samledes for sjov – overlevede alle forbil-lederne. Og endda overlevede det faktum, at alle medlemmerne uddannede sig til arkitekter og slog sig ned i Singapore, som hårdt-arbejdende-og-seriøse arkitekter.

Begge bands satte Andreas Lykke Jensen sig i kontakt med, og begge bands kan opleves på My World IMAGES festival.

Punken er global

Andreas Lykke Jensen har igennem flere år booket punkkoncerter i det gamle Ungdomshuset på Jagtvej i København og i Lades Kælder i Kattesundet i København. Jobbet har givet ham forbindelser til punkscenen globalt.

“Det er på dén baggrund, jeg har valgt de to asiatiske bands til My World IMAGES festivalen,” fortæller Andreas Lykke Jensen.

“Jeg kontaktede dem begge og spurgte, om de ville være med, og dét ville de i den grad.”

“Det interessante ved den asiatiske scene er, at den er stor og i øvrigt meget politisk. Rai Ko Ris er ganske vist det eneste punk-band i Nepal, men T.S.A. er bare et af mange punkbands i Filippinerne. Rai Ko Ris blander punk med traditionel nepalesisk folkemusik og har med den særlige afart af punk turneret i både Europa og USA, mens T.S.A. – til trods for et mere udpræget vestligt udtryk – ikke har optrådt udenfor Sydøstasien.”

“Det er et af kendetegnende ved punkkulturen... at den ikke specifikt udspringer af eller forholder sig til etnicitet og national

kultur, men har bånd til lignende scener i andre lande. Punkscenen er i den forstand lukket omkring sig selv globalt,” siger Andreas Lykke Jensen.

Anarkistisk og gør-det-selv

Andreas Lykke Jensen fortæller, at der i dag er en stor punkscene i København, men at også den “er totalt isoleret og forskanset” i forhold til den øvrige musikscene i byen.

“Sådan er punkscenen i det meste af verden. Den udkommer ikke på store labels, den har ikke airplay i radioen, den er stort set ikke eksponeret, men den findes. Den er anarkistisk og gør alt selv – booker koncerter, laver turnéer – d.i.y. (‘do it yourself’).”

Andreas Lykke Jensen fortæller, at der konstant er punkkoncerter i Ungdomshuset på Dortheavej, og at der altid kommer masser af gæster.

“Hvis man bare ser på den politiske punkscene i Danmark, vil jeg tro, at der alene i København er femten bands. Men scenen er meget større og meget mere differentieret end som så. Der er for eksempel bands, der spiller apolitisk Rock'a'Billy-punk.”

“Men det rigtig interessante er, at mange af de danske bands kommer til at møde Rai Ko Ris og T.S.A. Sådan fungerer scenen ganske vist i forvejen: Man mødes, får kontakter og spiller sammen. Men jeg forestiller mig alligevel, at der kommer noget ekstraordinært ud af det, når de to asiatiske bands skal turnere rundt i Danmark sammen med danske bands.”

Nepalesisk anarcho-punk

“Det politiske element er ikke så fremherskende på punkscenen i dag. Der er mange punkbands, som er mere interesseret i fest og øl end politik. Men de to asiatiske bands er meget politiske.”

“Rai Ko Ris tilhører som nævnt anarcho-punkscenen. Bandet er inspireret af anarkistiske ideologer som Pjotr Kropotkin, Mikael Bakunin og Emma Goldman. Bandet er stærkt kritisk overfor de nepalesiske magthavere – selv nu, hvor kongedømmet er kastet bort, og republikken indført. Sagen er nemlig den, at der nok i Katmandu er forholdsvis stor velstand, men ude på landet er der stor fattigdom. Og det er de fattige bønderes stemme, bandet repræsenterer – imod neo-kapitalismen og neo-liberalismen. Ikke at bandet er marxistisk, men det rummer elementer af anarkisme, kommunisme og marxisme. Bandet er lige så kritisk overfor statsmagt som kapitalmagt og hæver stemmen imod landets nye statsform, der – som i Kina – minder om statsstyret kapitalisme. Dets mål er at fortælle, at kapitalisme er noget shit, at kommunisme alene ikke er løsningen, og at anarki ikke nødvendigvis er kaos.”

“Bandet synger på nepalesisk – uanset om det spiller i hjemlandet eller andre steder i verden. Derfor tror jeg også, det er vigtigt for dets medlemmer at fortælle, hvad budskabet er. Og selv om der nu er kommet et nyt system og dermed en ytringsfrihed i Nepal, skal bandet være forsigtig, når det kritiserer regeringen.”

Filippinsk hardcore-punk

“I Filippinerne er der en stor punkscene, og mange af de punkbands, der har rødder der, har fokus på antikapitalisme. Jeg kender ikke scenen i detaljer, men T.S.A.s musik tager udgangspunkt i dét ideologiske fundament.”

“Der er masser af unge mennesker – også i Sydøstasien – der er kritiske overfor den herskende ideologi. Sådan er det over alt i verden – ikke bare i Europa og Nordamerika.”

“Bandet, der synger på engelsk, var et af de første filippinske hardcore punkbands og har af samme grund spillet en afgørende rolle for opbygningen af scenen i Filippinerne. Bandet har inspireret mange nyere bands og er selv inspireret af amerikanske hardcore punkbands som Black Flag og Minor Threat. Dets musik er aggressiv og hurtig, old-school-hardcore-punk. Lyden lægger sig meget op af de amerikanske forbilleder.”

T.S.A.s største europæiske forbillede er det britiske anarcho-punkband, Crass, som havde sin storhedstid i 1980'erne. Crass gjorde punkoprøret politisk og medlemmerne mente selv, at de var anarkister. De sang meget oprørske sange, og var meget skeptiske over for bands som Sex Pistols, fordi de mente, at Sex Pistols brød med Punk oprøret, da de begyndte at arbejde for kapitalistiske pladeselskaber. Crass mente, at man skulle spille punk for punk, og ikke for penge.

“Hvordan bandet kombinerer dén ideologi med en karriere som arkitekter i Singapore, har jeg ikke forstået, men dét spørgsmål besvarer medlemmerne sikkert, når de står på de danske scener,” siger Andreas Lykke Jensen.

Ivan Rod er journalist og redaktør på Cultures.



Det filippinske old-school-hardcore-punkband T.S.A. PR-foto

Historie

Punkmusikken opstod midt i 1970'erne, hovedsageligt i USA og England. Genren udsprang af garage rock og andre former for rock, som i dag går under fællesbetegnelsen protopunk. Den udsprang af en oprørskrang til at gøre op med årtiets mainstream rock og var kendetegnet ved hurtig, hård og kantet musik. Ofte korte numre, instrumentalt skåret helt ind til benet. Og tekster præget af politik, ideologi og antiautoritet. Punkmusikken var gennemført D.I.Y. ('do it yourself'), produceret af punkmusikerne selv, distribueret ad uformelle kanaler.

De største bands midt i 1970'erne var Ramones (New York City) og The Sex Pistols og The Clash (London). Disse grupper igangsatte en bølge af punk, der over de følgende år spredte sig til store dele af den øvrige verden. Punk blev snart, om end for en kort årrække, et betydeligt kulturfænomen i et land som Storbritannien. Som oftest indtog punkmusikken lokale scener, og som oftest stred den imod enhver forbindelse med mainstream. En hel livsstil opstod omkring punkscenen karakteriseret ved oprørske ageren, anti-autoritær opførsel og sort tøj, piercinger og farvet hår i kunstfærdig opsætning.

Først i 1980'erne blev musikken hurtigere og mere aggressiv. Stilarter som hardcore og oi! blev dominerende, men også andre stilarter kom til. Blandt andet blev alternativ rock en realitet. Omkring årtusindeskiftet var det bands som *Green Day* og *The Offspring* der sikrede genren den fortsatte popularitet, globalt. Men på daværende tidspunkt var også især en asiatisk punkscene vokset frem. Hvor mange punkbands, der i dag er i Asien kan ingen sige. Men i lande som Filippinerne er scenen lige så veludviklet – og anarkistisk – som den britiske.

Hip hop renæssance

Det siges, at hip hop er et amerikansk fænomen. Men sandheden er snarere den, at hip hop stammer fra Afrika, hvor den igennem de sidste to årtier har oplevet en genopblomstring. Den britiske musikjournalist, Rose Skelton, tager en rejse i hip hoppens historie.

Af Rose Skelton

En tur ned ad gaden i Senegals hovedstad, Dakar. Unge mænd faldbyder telekort, strygebrætter og burfugle, der synger, som var de kunstnere. En politimand med hvide handsker blæser insistende i sin fløjte og begiver sig frygtløst ud i det trafikale kaos af sort-gule taxier, der under en stadig støj standser op. Sandwichskilte fremstillet af stykker af kasserede stumper af træplader giver lyd fra sig, når deres ejermænd bevæger sig ind og ud af trafikken. En dreng med en tom tomatdåse tigger ved at banke dåsen mod en fire-hjuls-trækkers tonede rude. En hånd stikkes elegant ud af ruden. Hånden slipper en seddel, som gribes af vinden. Dette er en sandet by med en karakteristisk duft af havsalt og sand fra Sahara. Hvis der skulle være et soundtrack til denne by, ville det bestå af hård, kantet hip hop.

Det er ikke overraskende, at senegalesisk hip hop – protestens og ytringsfrihedens musik – opstod i sådan en by. Omkring halvdel af befolkningen er under tyve og lige så mange er arbejdsløse. Andre klarer sig lige med tilfældige jobs på byggepladser og med støttebeløb, som deres sønner og døtre sender hjem fra Europa.

Det, der imidlertid kommer bag på de fleste, som ikke bor på kontinentet, er, at hip hop ikke kun er stort i det lille vestafrikanske land med 13 millioner indbyggere, men er den definerende lyd i det moderne Afrika. Hip hop er den rytme, hvori Afrikas megametropoler – byer som Lagos, Casablanca, Nairobi og Johannesburg – ånder. Hip hop er den lyd, der når fra landsby til landsby på lokalradioernes bærebølger. Det er de stemmeløses udtryksform, rebelske unges kommunikationsform. Det er lyden af kulturer, der vil sprede budskaber. Lyden af unge, energiske mennesker, der er oprørske. Og af unge, der bare ønsker at more sig.

Historien om afrikansk hip hops rødder, oprindelse og betydning er omfattende og kompleks. Men én ting er klokkeklar: Hip hop er i dag et afrikansk fænomen, en kontinental velfunderet udtryksform og for nogle en vej til økonomisk succes. Det er blevet en kunstform, hvis popularitet på markedet kun overgås af hip hoppens popularitet på markeder som det amerikanske og det franske, hvor salget af hip hop er massivt. Hip hop er uden tvivl det mest betydningsfulde kulturfænomen, der er opstået i Afrika indenfor de sidste tredive år. Hip hoppen har skabt og formet generationer, og hvis alle indikatorer holder stik, vil den i løbet af de kommende år vokse yderligere i betydning på kontinentet.

Da hip hoppen kom tilbage til Afrika

Den musik, der betegnes som hip hop lægges på loops og samples fra elektronisk musik. Den udviklede sig blandt indvandrergrupper i Bronx, New York City, i 1970erne - side om side med hip hop kulturen - til et udtryk for en livsstil. Hip hop kulturen inkluderer den dag i dag break dance, graffiti og fænomener som rap eller MCing, som er det talte ords element i hip hoppen. I MCing bruger kunstneren rim og remser, når han skal meddele sig til publikum. Over tid er en stilmæssig afart som slam, en slags rap, der mere har karakter af spoken-word, opstået.

I 1970ernes Bronx holdt afroamerikanske og jamaicanske grupperinger gadefester. Det var her hip hoppen opstod. DJs isolerede nogle instrumentale elementer af en etableret soul- eller funk-musik og begyndte – som i Jamaica – at toast eller chante – at lægge ord oven på de repeterede beats.

I 1980erne havde hip hoppen fået solidt fodfæste i alle større amerikanske byer. Hip hoppen var blevet en generations stemme. En generation som var vokset op i social, politisk og økonomisk usikkerhed. Hip hoppen blev generationens ventil. Det fænomen,

hvori den kunne lufte frustrationer og vrede. Inspirere andre. Og finde håb.

Snart efter at hip hoppen havde fundet fodfæste i USA begyndte musikken og hele kulturen omkring den at brede sig til resten af verden. I løbet af første halvdel af 1980erne nåede den Afrikas vestkyst. Xuman, den senegalesisk rapper, som i 1993 etablerede den internationalt anerkendte hip hop gruppe Pee Froiss, husker stadig da hip hop blev stort i Dakar først i 1980erne:

“De mennesker, der bragte hip hoppen til Senegal, kom ikke fra ghettoen,” griner den høje rapper, med sine lange dreadlocks bundet op i en knude, øverst på hovedet. “De kom fra et rigt område i Senegal. Det var mennesker, der tog på ferie i USA, og som tog musikken med tilbage for at vise, at de var friske og med på noderne.”

Xuman griner ved tanken om, hvordan det hele startede, og ved tanken om, at musikken blev så stor i Senegal. “De rige mistede selvfølgelig interessen for musikken, og der gik et par år, før den havde flyttet sig fra de rige områder til de allerfattigste. Men nu tilhører hip hoppen de allerfattigste i Dakar. De har taget musikken til sig og gjort den til deres. I dag er den deres foretrukne udtryksform.”

Amerikansk kultur udgjorde en stor attraktion, hvorfor musikken bredte sig som en steppebrand i Afrika. I løbet af få år nåede hip hoppen Sydafrika, Marokko og Tanzania. Sangen, Ice Ice Baby, af den amerikanske rapper, Vanilla Ice, blev udgivet i USA i 1990, og da den nåede Dar es Salaam, eksploderede hip hoppen som fænomen i Tanzania, siger den tyske DJ og pladeproducer Georg Miltz:

“Børn af diplomater, rige børn med internationalt funderede forældre, tog hip hop plader med hjem fra deres rejser til USA,” siger Georg Miltz. “Men snart blev lyden imiteret af afrikanske unge, som først lærte teksterne og siden begyndte at synge på deres eget sprog.” Dén model gik igen over hele kontinentet. Men ikke bare som en blind udbredelse af amerikansk kultur; hip hoppens oprindelige rødder går længere tilbage end til de sidste årtier i det tyvende århundrede.

En overset forbindelse

De kulturelle forbindelser mellem Vestafrika og USA er ofte blevet overset. For eksempel blev banjoen, et instrument som sædvanligvis forbindes med det hvide Amerika, udviklet på baggrund af den skindbetrukne lut, som slaver bragte med sig fra Senegal og Mali i 1700- og 1800-tallet. Det samme gælder hip hoppen, siger flere musikeksperter.

Fra 1400-tallet og mange år frem herskede den malinesiske konge i Vestafrika i et område, der strakte sig fra vor tids Mauritien i nord til Guinea i syd og fra Senegal i vest til Niger i øst. I spidsen for imperiet stod kongen og en politisk elite, men harpespillende musikere, kendt som grioter, holdt øje med kongen og den ledende elite. Grioterne sang ganske vist sange til kongens pris og fungerede som historikere, slægtsforskere og krigskorrespondenter. Men de formåede også med deres stærke, musiske fortællinger at udgøre en reel kontrolfunktion i forhold til den magtfulde elite.

“Grioternes primære job var at afdække og fortælle det omgivende samfund, hvad der rent faktisk foregik blandt magthaverne i riget,” fortæller Faada Freddy fra det senegalesiske hip hop band Daara J Family, som i 2004 vandt BBCs Music Award for Best African Act. “De plejede på poetisk vis at kritisere kongen og

den magtfulde elite, der omgav ham, når denne ikke opførte sig rimeligt. Grioterne kritiserede ikke direkte, men brugte metaforer, som kongen og eliten kunne forstå. Grioterne var overalt i riget med deres rim. I dag er hip hopperne de moderne grioter. Tidligere misforstod mange hip hoppere og fordømte dem med spørgsmål som: 'Hvorfor er I så brutale og rå?' Men med tiden har folk forstået, at rap tekster både kan være milde og rå, og nu accepterer folk rapperne, for de gør reelt det samme, som grioterne før gjorde."

Grioterne sang til kongens pris. Til gengæld gav han dem indblik i, hvad der skete i samfundet. Og det viderebragte de til det omgivende samfund.

I et samfund, hvor intet var skrevet ned, blev folks erindringer og familiehistorier tilsvarende holdt i live af disse omvandrede troubadourer. Vigtige begivenheder som fødsler og dødsfald blev omtalt i lange, komplekse historier akkompagneret af hvad, der nu var af musik- og rytmeinstrumenter. Den vokale chanten er i Senegal kendt som tassu og menes at have taget turen til USA med slavetransporterne århundredere senere. Det er dén, der siges at have udviklet sig til rap. Så da amerikansk hip hop nåede Vestafrika i slutningen af det tyvende århundrede – som et skud amerikansk kultur – var det i realiteten mere som om musikken vendte tilbage til kontinentet, hvor den stammede fra. Mere end folk umiddelbart gjorde sig klart på dét tidspunkt.

Uddannelse snarere end underholdning

Det er ikke let at tale om 'afrikansk hip hop,' eftersom de lande, byer, regioner og etniske grupperinger, der bliver berørt af musikken har forskellige sprog, forskellige impulser fra udlandet, forskel-

lige religioner og politiske systemer. De har hver især en social egenart, en egen kulturel identitet.

Men én ting, som landene på det afrikanske kontinent har tilfælles, når det gælder musikken er, at deres kunstnere har taget udgangspunkt i hip hop, og hver især udtrykt deres bekymringer lokalt. Amerikansk hip hop har idealiseret og kapitaliseret på gangster kulturen og gjort den socialt acceptabel. Det forventes nærmest, at amerikanske hip hoppere afbilledes sammen med unge letpåkledte kvinder og hurtige, dyre biler. Dén stil går ikke på nogen måde igen i afrikansk hip hop.

"Selv om Afrika ikke adskiller sig fra resten af verden, hvad angår MTV- og Coca-Cola-generationen," siger den London-baserede, afrikanske musik producer Dudu Sarr, som selv tilhører den nævnte generation af afrikanere, som suger al afrikansk ungdomskultur til sig, "så er der tekstuel en anden social sammenhæng i Afrika, som gør, at man aldrig vil høre sammen nedsættende omtale af kvinder og anvendelse af bandeord som i amerikansk hip hop. Der gælder et andet moralkodeks i Afrika. Der hersker en anden og mere ærbødig tone. Dét er det ene. Noget andet er, at afrikansk hip hop altid være samvittighedens musik. Altid vil kæmpe afrikanernes kamp for ret og rimelighed."

Dudu Sarr konkluderer, at afrikansk hip hop aldrig vil komme til at benytte sig af samme sexfikserede, voldelige udtryk som amerikansk hip hop.

I Østafrika er moralkodekset det samme. De gældende regler for, hvad der er socialt acceptabelt og uacceptabelt gør, at hip hop i Østafrika afstår fra at kopiere den amerikanske gangster stil. Georg Miltz siger om den østafrikanske scene:

"Teksterne handler som oftest om politiske spørgsmål. Og udspringer som oftest af bekymringer for det ene eller andet – det



kan være bekymringer for heksedoktorers magt eller for yderligere udbredelse af HIV og AIDS,” siger han. “Hvor avidistributionen i eksempelvis Tanzania fungerer dårligt, er musikdistributionen velorganiseret. Netværk sikrer, at kassettebånd når helt ud i landsbyerne. Og radioerne spiller masser af hip hop. Så musikken når let ud til alle. Folk kan høre præsidenten tale i radioen, eller de kan høre rappere, der synger om HIV og AIDS eller andre sociale problemer.”

Historien er den samme over hele kontinentet. I Nordafrika, især i Marokko og Algeriet, fremstår hip hoppen – som hos Vestafrikas gamle grioter – som snapshots af samfundet. Teksterne er præget af sociale og politiske dagsordener og er med til at skærpe bevidstheden hos almindelige mennesker.

“I Marokko kan rappere for eksempel ikke kritisere kongen,” fortæller Daniel Brown, en musikjournalist, som bor i Paris, “men de kan synges om religion og de restriktioner, som religionen påfører dem. De kan synges om de illusioner, der trives i Europa. Og om den racisme afrikanere oplever i Europa.”

I Algeriet, siger han, er hip hopperne mere forbundet med intellektuelle grupperinger så som 213 (tallet referer til Algeriets telelandekode, red.), som konstant peger på de uretfærdigheder, Bouteflika regimet udøver i landet. Over hele kontinentet handler hip hop mere om uddannelse end om underholdning.

Dårlige kopier, originale numre

Men sådan har det ikke altid været. Da hip hop først ankom fra USA i sin moderne form, var afrikanske kunstnere umiddelbart tiltrukket af den, som den tog sig ud, og derfor gjorde de, som så mange andre ville have gjort – de kopierede den. De første populære hip hop hits i Senegal kunne tilskrives den amerikanske gruppe, Public Enemy, som trods alt var politisk funderet. Unge senegalesere elskede Public Enemys musik, selv om de ikke forstod teksterne. En af Senegals mest succesrige rappere, Didier Awadi, husker, at han spurgte en af sine engelsktalende venner, om han ville oversætte teksten fra sange som Fight The Power til hans eget sprog, wolof, så han kunne forstå, hvad gruppen sang om. Herefter afspillede han pladens instrumentale b-side, mens han selv rappede teksten på wolof.

Faada Freddy fra hip hop gruppen, Daara J Family som i 2003 havde en massiv succes med albummet Boomerang, har den grundholdning, at rap blev født i Afrika og voksede op i Amerika, for derefter at rejse tilbage til Afrika. Han husker også de tidlige Public Enemy sange, og at han var ude af stand til at forstå, hvad sangene handlede om:

“Jeg hørte sange som Rebel Without a Pause og Don't Believe the Hype, og jeg forstod ikke engelsk. Men jeg læste teksterne, og dermed lærte jeg engelsk. Jeg kunne lide sangenes karakter, lyden og – da jeg først forstod teksterne – også den dybere mening. Og dét fik mig til at engagere mig i bevidst musik.”

Den anden halvdel af Daara J Family duoen, den hårdtslående tekstsriver Ndongo D hørte også de første numre den gang: “Og jeg kunne lide attituden,” siger han, “selv om jeg ikke forstod, hvad de sagde. Der var en friskhed over det, de lavede. Da vi sagde, at vi ville begynde at skrive rap tekster på wolof, blev folk chokerede. De sagde, at det ville blive helt umuligt. Men de tog fejl.”

Rapperen Xuman tænker på den første bølge af amerikansk rap og på hvilken indflydelse, den havde på ham og hans senegalesiske kolleger – rappere som Didier Awadi og Daara J Family: “Da hip hop kom ud fra Amerika, skulle den have været fattige folks

stemme,” siger han og understreger, at han taler om tiden før amerikansk hip hop blev en kultur bestående af kulørte lamper, letpåkledte kvinder og hurtige biler.

“I Senegal forblev det sådan. I de første år forsøgte vi ganske vist bare at kopiere amerikanerne, men så gik det op for os, at folk tænkte, at vi rappere bare var pauseklovne, der mimerede til amerikansk musik. Hvis vi ville respekteres, måtte vi simpelthen i kontakt med almindelige afrikanere og beskæftige os med noget, der vedrørte dem. Og jo mere terræn hip hoppen vandt, jo mere forstod vi, at vi havde et medansvar for samfundet. Folk ville have, at vi var deres ambassadører.”

Tekstuelt er der kun få af de temaer, der er fremherskende i amerikansk hip hop, der er sluppet igennem det afrikanske filter. “Vi opflaskes i Afrika med religion og respekt for familien og de ældre,” siger Xuman. “Du kan ikke stå og bande foran et ældre menneske, og det fremgår indirekte af teksterne. Du vil aldrig høre en afrikansk rapper nedgøre nogen, men det er typisk, hvad du hører i europæisk eller amerikansk hip hop. Når du hører amerikansk hip hop, hører du indirekte, hvad deres værdier er. Du hører dem synges om deres liv,” siger Xuman. “De har masser af penge og kun de problemer, som man kan få som millionærer. Amerikanske hip hopper hustler sig ikke igennem tilværelsen, som vi andre må gøre her i Afrika, hvor der ikke er jobs at få, hvor vi må holde op med at gå i skole, og vi næsten alle må opleve vores familie have svært ved at skaffe tilstrækkelig mad. Dét er virkeligheden i Afrika. Og det er hip hopperens rolle at afspejle den virkelighed og at projicere den op på den store skærm, så folk føler sig genkendt.”

Efterhånden som hip hoppen indtog Afrika i 1990'erne, udviklede den sin egen karakter, og væk var de engelske tekster snart. Indkom i stedet lokale sprog, som talte om fattigdom, religion, racisme og arbejdsløshed. Sangene blev kun mere regeringsfjendtlige og antiautoritære i takt med, at de politiske og sociale problemer på kontinentet voksede. Hip hop blev en musikform, der repræsenterede de fattigste og mest anonyme i samfundet.

Afrikansk hip hop i Europa

Næst efter USA, er det franske marked det største i verden. Og dét skyldes ifølge Dudu Sarr, at der er så store indvandrergupper i landet. “De fleste stammer fra tidligere kolonier i Afrika og befinder sig nu – som følge af Frankrigs boligpolitik – i store ghettoer af stemmeløse immigranter, som kun har sport og musik at gå op i,” siger han. “Disse immigranter skabte og lyttede til hip hop i 1980'erne, og musikken blev for dem en stemme imod regeringen. Nu er den det samme for deres børn. Og nu udgør de tilsammen en kritisk masse, der er så stor, at hip hop er blevet en betydelig faktor.”

Mange nordafrikanske hip hop grupper, især fra Algeriet, har forladt deres hjemland og bosat sig i Frankrig, hvor der er større chance for, at de kan tjene penge på deres kunst, fortæller Daniel Brown. Grupper som MBS (kort for Le Micro Brise Le Silence = Mikrofonen bryder stilheden, red.) og Intik – begge algerske grupper – kritiserer i deres tekster den algerske regering og kommenterer den politiske vold, der prægede Algeriet i 1980'erne og 1990'erne. De har bosat sig i Frankrig, og blandt andet derfor er scenen i Algeriet blevet drænet en smule. Der er mindre saft og kraft i scenen nu end for år tilbage. Mange hip hopper fra Zambia og Zimbabwe er emmigreret til Sydafrika, hvor de i dag spiller på de pulserende scener i Cape Town og Johannesburg. Og både i Frankrig og Sydafrika, har koncentrationen af hip hopper trukket flere med.

I Frankrig har den kommercielle succes gjort det muligt for franskmænd og franskbaserede rappere at skabe en modvægt til de amerikanske. "Rappere som Jay-Z og Eminem har opbygget imperier, og nu gør rapperne i Frankrig det samme," siger Dudu Sarr.

Det er ikke den samme historie på de mindre markeder i Storbritannien og Tyskland, hvor garagerocken og house musikken hersker. Og det er heller ikke den samme historie på det afrikanske marked, hvor hip hoppen – til trods for en voldsom ekspansion – i langt de fleste tilfælde er forblevet undergrund og uden større kommerciel succes.

"Der er ikke så mange hip hoppere i Afrika, der kan leve fedt," siger Sarr. I Senegal, som nok er Afrikas førende hip hop nation, er der efter hans vurdering kun tre til fire grupper, der har opnået international anerkendelse og en indtjening, der gør dem i stand til at leve af musikken. Så mens engelsktalende rappere som Jay-Z synes at have forstået, hvad der skal til for at åbne et marked – Jay-Z har blandt andet samarbejdet med Beyoncé og fået et stort publikum både i hip hop miljøerne og hos R&B publikummet – synes afrikanske hip hoppere fortsat at være mere interesseret i at italesætte lokale problemer på lokale sprog.

Hip hop på vrøvle-engelsk en succes

I Ghana, siger den ghanesiske poet og musiker Wanlov the Kubolor, har der været en ny musikalsk udvikling kendt under begrebet GH Rap. Rapperne her tager nogle hip hop beats og lægger en rap hen over enten på engelsk eller noget, der lyder som engelsk.

"Rapperne har det ikke rigtig godt med hip-life," siger Wanlov om den ghanesiske musikstil, der kombinerer hip hop og highlife.

Sidstnævnte er den jazzede form for musik, som med en guitar i hovedrollen udviklede sig i landet i starten af det tyvende århundrede. Highlife er som oftest skrevet på lokale sprog. "Hip-life har forsøgt at konkurrere med europæisk og nigeriansk danse musik, idet man har kombineret rap og dansable rytmer. Men de unge rappere er mere interesseret i teksterne end i rytmen, og derfor har de tvistet musikken og skabt GH rappen."

Nigeriansk hip hop er meget populært i Ghana og en af forklaringerne er, at nigerianere rapper på et lyderet engelsk eller vrøvle-engelsk, som ganske vist er en smule anderledes end GH-rap, som netop har engelske rødder. "Den almindelige ghaneser forstår, når nigerianerne synger på vrøvle-engelsk, men ikke når de synger på twi eller fante," siger Wanlov og refererer til to af de mange sprog, der findes i hans land.

"Vi har længe bedt ghaneserne om at rappe på vrøvle-engelsk, men i mange år troede de, vi var skøre. Nigerianerne har gjort det i årevis, og nu har de en mere fyldig, mere svingende, hårdtslående lyd, som de har haft tid til at udvikle. Nigeriansk hip hop er hestehoveder foran, men ghanesisk hip hop henter ind på den."

Den tanzanianske hip hop scene fik også en eksplosiv start i sin tid. Landets første præsident, Julius Nyerere, erklærede, at swahili var det nationale sprog, så selv om der var hundreder af andre sprog og dialekter i landet, var der ét sprog der definerede landet og lettede kommunikationen mellem de etniske grupperinger.

Det siger Georg Miltz, som i 2004 udgav en opsamlingsplade med tanzaniansk hip hop på det tyske selskab Outhere Records. Da alle begyndte at rappe på swahili, forstod alle andre, hvad de sagde, fortæller han. Begrebet Bongo Flava, som kommer af ordet hjerne på swahili, betyder, at man ikke behøver hjerne for at forstå



musikken. Hip hop er i dag den mest afspillede musik i Østafrika. Sammenligner man hip hop scenen med den kenyanske gengé scene, kan man konstatere, at gengé – som er en meget populær blanding af hip hop, dancehall og afrikanske stilarter sunget på forskellige sprog – ikke har krydset grænser på samme måde som Bongo Flava har.

“Alle elsker tanzanianere for deres rytme,” siger Miltz og tilføjer, at Bongo Flava på grund af sproget forstås i både Kenya, dele af Congo, Rwanda, Uganda, Burundi og Mozambique. Og med musikkanaler på TV – kanaler som sydafrikanske Channel O og MTV – der spreder sig over det meste af kontinentet, kan grupper, der synger på sprog der bredt forstås, opbygge en fanskare over hele kontinentet og især i de to vigtigste finansielle centre, Sydafrika og Nigeria. Så mens kunstnerne ikke nødvendigvis sælger mange plader eller kassettebånd, er deres mulighed for at komme ud og optræde live vokset betydeligt. Medvirk på TV og muligheden for at få en kontinental tour vokser, fordi du dermed får en fanskare i flere forskellige lande.

Hip hopperne handler, regeringerne tier

Mens de ghanesiske, nigerianske og tanzanianske hip hop markeder rækker ud over egne nationale grænser, ud til markeder i nabolandene, vender hip hoppen i flere af de øvrige afrikanske lande sig indad, idet den benytter sig af mere lokalt funderede sprog, som i forvejen kun forstås af dele af befolkningen i de pågældende lande. Ofte er disse hip hoppere kritiske i deres udlægning af, hvad der sker i deres respektive samfund. I Marokko synger politisk engagerede hip hoppere som H-Kayne og Bigg på darija, den marokkanske afart af arabisk, som kun forstås af marokkanere, eller på forskellige berberiske dialekter, som kun forstås af nogle få procentdele af befolkningen.

Udgangspunktet er, at lokalt funderede politiske eller sociale problemer kun kan italesættes, hvis dem, der oplever konsekvensen, bliver gjort opmærksom på problemerne på det sprog, de taler. Forudsætningen for forandringer – på et kontinent, hvor økonomien og de politiske strukturer er så svage – er, at folk forstår sammenhænge og selv tager skridt til at skabe forandringer.

Senegal, som sammenlignet med mange af de vestafrikanske nabolande er et forholdsvis stabilt land politisk, gennemlevede i 2006 en migrationskrise. Mere end 31.000 unge mænd og kvinder begav sig ud på en rejse mod Spanien, ofte i små, elendige både. Det anslås at op imod 7.000 druknede eller sultede ihjel under deres rejse.

Mens regeringen gjorde meget lidt for at stoppe migranternes flugt, gjorde de ekstremt aktive senegalesiske hip hop kollektiver en stor indsats for at informere om faren og diskutere problematikker forbundet med at forlade landet. Hip hopperne håbede, at de kunne gøre deres til at minimere noget, der var ved at udvikle sig til en regulær affolkning.

I sommeren 2006 brugte den senegalesiske rapper, Xuman, sine daglige radioprogrammer på Ocean FM til at spille en sang, som kollektivet hurtigt havde optaget. Sangen hed *Barca mba Mbarzaak* (Barcelona eller helvede, red.) og refererede til en talemåde i Senegal. Senegalesere bruger talemåden, når de skal beskrive deres valgmuligheder i en tid, hvor massiv arbejdsløshed og økonomisk usikkerhed er en realitet: Tag til Spanien, eller dø i dit forsøg på at komme dertil. Sangen er hård hip hop med vokal hen over et basalt beat og omkvædet “don’t go, don’t go” som tilbagevendende element i en ellers ordrig tekst. Det er ikke lyden

eller optagelsens kvalitet, men ordenes betydning, der i dette tilfælde er det centrale.

“I Senegal udgiver vi ikke singler, så vores mulighed ligger i et skrive om noget, vi finder væsentligt, indspille det og lægge det ud i radioen,” siger Xuman om det ni minutter lange nummer. “Vi lavede sangen om de unge mennesker, der sætter ud i deres små både i retningen af Spanien og spillede den konstant i radioen.”

Sangen blev skrevet af et kollektiv af rappere, som havde det tilfælles, at de var utilfredse med deres muligheder i Senegal. Kollektivet hedder Micro Mbedd (wolof for Gadernes Mikrofon, red.) og er kendt for hurtigt at reagere på begivenheder, som de mener, unge bør have kendskab til eller viden om. Da regeringen for eksempel lukkede en radiostation i 2005, fordi den havde sendt et interview med en oprørsleder fra den sydlige provins, samlede Micro Mbedd 34 rappere i et studie og optog en sang på wolof.

Da migrationskrisen var på sit højeste, blev *Barca mba Mbarzaak* konstant spillet i radioen. Den kunne ikke købes, og ingen fik penge for den: Idéen var bare at sætte fokus på problemet og skildre en del af virkeligheden, som ikke blev omtalt i hverken aviser eller fjernsyn. Dermed startede rapperne en national debat på et lokalt grundlag.

Folk tager godt imod den form for musik. En ung arbejder på byggepladsen udenfor Ocean FM studiet husker sangen fra Xumans kollektiv: “Det er vigtigt, at rappere taler til folk i deres nabolag,” siger han. “For de kan tage mikrofonen og repræsentere vores synspunkter. Rap musikere siger sandheden og kan måske åbne folks øjne en smule, selv om de ikke vil forhindre alle i at forlade landet.”

“Et andet Dakar baseret kollektiv, som også har skrevet en sang om illegal migration er CAPSI Revolution. Dét kollektivs mission er den samme.

“Når der er problemer i nabolaget – det kan være problemer med elektriciteten – er det rappere fra området, der stiller spørgsmål om det rimelige heri. Det er os, der skriver om dem, og os der sender spørgsmålene ud i æteren,” siger Bambino Diop, kollektivets producer. “Regeringen vil aldrig af sig selv løse problemer, som ikke har været på forsiden af aviserne, aldrig.”

Trods krise, lever musikken i Afrika

Musikindustrien er globalt hårdt ramt af finanskrisen. Pladeselskaberne taber stort, fordi salget falder. For flere og flere musikere bliver det sværere at leve af at spille. Men i Afrika forbliver hip hop markedet stort. Genren udviklede sig fra bunden af samfundet og der vil den formodentlig blive, i hvert fald kommercielt set. Dansabel popmusik med catchy melodier og velproducerede videoer vil stadig sidde solidt på det afrikanske markeds førersæde.

“Hip hop er stadig i voksenalderen,” siger Dudu Sarr. “Men ethvert barn vil også gøre oprør imod autoriteterne, når det bliver ældre. Ethvert barn vil forsøge at gøre noget anderledes. Det kan være som producer, indenfor DJing eller lignende. Men,” siger han, “Hip hop i Afrika vil aldrig forsvinde. Så længe der er unge, vil der være hip hop.”

Rose Skelton er en britisk fotojournalist med base i London og Dakar. Hun har arbejdet for en lang række aviser, blade og elektroniske medier – herunder for The Guardian, BBC, Songlines, mm.

Hjerteslag og huskesprog

Hvor kommer hip hoppen fra? Indefra!
- Om hip-hoppens rødder i den orale kultur

Af Stine Bork Kristensen

Hip hop-bevægelsen gav i 1970'erne unge afroamerikanere i New Yorks ghettos status. Man kunne være nogen og noget på gaden, derhjemme i søskendeflokken og i det fængsel ghettos bandemedlemmer somme tider lærte at kende indefra – hvis man på stående, improviserende fod kunne rime andre af banen i en Rythm and Poetry/RAP battle; overgå andre gennem akrobatiske gulvøvelser og bølgende bevægelser i breakdance; bruge munden som et beat, der overbeviste som rigtige instrumenter i beat-boxing; kravle højest op i farefulde forsøg på at fylde det offentlige rums maskiner og bygninger med graffiti.

Hip hop er langt fra kun et musikalsk fænomen, det er en kultur. En kultur med en særlig stil: Det alt for store tøj; bukser med hængerøv, de lange hættetrøjer. En uniform, der oprindeligt var benhård virkelighed.

Er pengene små, arver mindre søskende større søskendes tøj; i ghettoen er du født med for store bukser på. Og i fængslet er bandemedlemmet ikke længere et individ, men en one-size nobody; tøjet findes kun i en størrelse.

Hip hopperne gjorde en dyd ud af nødvendigheden, overdrev stilen, så den til sidst ikke længere var tegn på fattigdom, men symbol på stoltheden over at tilhøre lokalsamfundets fællesskab. Stilen blev en hyldest til den hjemstavn som de første hip hopperne også ønskede at forandre.

Afrika Bambaataa

Man plejer at sige, hip hoppen kommer fra USA. Det er en sandhed med modifikationer. DJ Kool Herc, der oftest krediteres som begyndelsen til det hele, kommer fra Jamaica. Fra sin base i New York improviserede han rim over reaggæarytmer. Og Afrika kommer hurtigt ind i billedet.

Kevin Donovan blev født i Bronx i 1960 af en mor, der var aktiv i den sorte borgerretighedsbevægelse. Ikke desto mindre blev en meget ung Donovan leder af The Savage Seven, der under hans kommando blev den største bande i Bronx. Men Donovan kunne også noget med ord, og da han som 18 årig vandt en essaykonkurrence, hvor prisen var en rejse til Afrika, ændrede hans verdensbillede sig.

Kejns møde med afrikanere, der knoklede for at bidrage til og forbedre det samfund de tilhørte, gjorde at hans besluttede sig for at tage ansvar for sit lokalsamfund i stedet for at være en trussel for det. Inspireret af afrikanske legender tog han i slut halv-fjerdserne en Zulu høvding's navn og blev Afrika Bambaataa. Som denne dannede han med ligesindede afroamerikanske musikere, graffitimalere, rappere, breakdancere, der alle fandt inspiration i Afrikas historie, legender og myter bevægelsen The Universal Zulu Nation.

Den tidligere bandeleder Bambaataa arrangerede nu alternative måder at "slås" på gennem konkurrencer indenfor hip hoppens discipliner – i sit forsøg på at få flere unge ud af bandemiljøet. Det lykkedes ofte. Især fordi Bambaataa fik hjælp inde fra et miljø i opbrud; efterhånden forlod flere og flere af hans tidligere underordnede bandemedlemmer kriminaliteten til fordel for The Universal Zulu Nation.

Bambaataa er nu også en stor rap-stjerne med mange album-titler bag sig.

At hip hoppen henter inspiration i afrikanske legender er ikke et tilfælde. Hip hoppens måde at bruge sproget på genføder nemlig stammesamfundets orale tradition og metode.

Huskesprog

En kultur uden skrift har brug for et gentageligt musikalsk sprog, der kan "bæres" af kroppen. Et sprog, der korresponderer med digterens egen rytme og gør det muligt at huske – By heart, som man siger på engelsk, med hjertet. Og poesi kan få os til at huske. Poesi forbinder krop og ord ved at være et musikalsk sprog, der dyrker gentagelse, rim og rytme og derfor enten hviler i eller vugger med din puls. Poesi er et huskesprog. Og RAP – Rythm and Poetry – er et sådan huskesprog.

Med poesi husker orale kulturer deres afdøde krigere og helte, nulevende krigeres store bedrifter, i smædevers fjendernes kedelige sider, den natur og det miljø man lever i og legendariske kærlighedshistorier. Når du ikke har papiret til at huske for dig, er du afhængig af personer med et særligt talent for at huske musik. Digtere. Fortællere. "Huskere." Afrikanske stammer i blandt andet Mali, Gambia, Guinea og Senegal havde altid en griot; udvalgte personer med meget høj status, fordi de huskede. I lange rytmiske taler beskrev de stammens sejre og nederlag, naturens omskiftelser, de døde krigere, kærlighedshistorier – gennem ord og rytme videreførte de stammens historie.

Grioter, der kan føre deres familieband tilbage til stammetidens første grioter findes endnu. De er historiefortællere og også ofte lokalsamfundets undervisere og vejledere. Men det er ikke noget særskilt afrikansk at have "huskere"; beduinstammer mødtes for eksempel på Muhammads tid i Ufaz lidt uden for Mekka til poesifestivaler. Her konkurrerede hver stammes digter om på smædevers, at blive den der bedst "dissede" en anden stamme. Digteren er også her den, der konsoliderer stammens erindring, han/hun er dens historiebærer. Digteren beskriver stammens identitet, giver den ære og stolthed. Digteren, og digtene som memoreres fra "hus digteren" til hans efterfølger og således videregives, samtidigt med at efterfølgeren tilføjer sine egne digte, er den, der samler beduinstammen. Grioter og beduindigtere var intet mindre end bærere af deres stammes kulturelle encyklopædi.

Ord og krop

Poesiens forfader er mantraet. Mantraet er ikke sprog, for det refererer ikke som et tegn til en ting, men er alt selv – med andre ord en totalitet. Mantraet er derfor hverken meningsfuldt eller meningsløst, det er en tilstand, som mennesket via kroppens lyd hensættes i. En tilstand, hvor ordet i og som sig selv er et fylde, der opfylder både sind og krop, indtil du glemmer dig selv og kommer i ekstase – oplever at du er ét med dine fæller og det omgivende kosmos. I ritualer hvor stammefæller – ofte med dansen som medium – hensætter sig selv i rituel ekstase, bruges sproget som lyd hinsides mening – som et mantra.

I orale stammekulturer har ordet magisk magt, hvilket har sin oprindelse i mantraets kraft til at hensætte dets brugere i ekstase. I stammekulturer tillægges navne også kraft/mana/magi; den der bærer et navn bærer dets skæbne, og man navngiver efter adjektiver og substantiver. Bambaataa betyder for eksempel "En kærlig/faderlig leder". Når sproget har magisk kraft som sig selv, må den der "magter" sproget naturligvis være en person, der har magt til at gribe ind i tingenes tilstand. Digteren, der "magtede" sproget, var derfor også ofte shaman.

I ingen anden vestlig musikform får sproget så meget plads og så vægtet en betydning som sig selv – som rytme og lyd – som i

hip hoppen. RAP er et sprog, der insisterer på at følge kroppens beat: Især i beatboxing, hvor formen bliver fyldt, fordi sproget bruges som ren rytmisk lyd. Hip hoppere har desuden altid et RAP-navn. Et navn at hente styrke fra og inspiration i.

Og Hip hoppen bruger sproget socialt – i RAP-konkurrencer definerer man sig selv i forhold til andre. Man taler direkte til nogen om sig selv og det fællesskab, man tilhører. Sproget var også den sociale lim i orale kulturer. Sproget, som kraftfulde lyde fra kroppen binder kroppe sammen – forener individets indre med et fælles ydre. Man er altid mere end én. Min lyd kan ikke eksistere isoleret, som det skrivende individ eksisterer isoleret. Min lyd er også og altid vores lyd. Det orale menneske bruger sproget til at forbinde sig med sine fæller.

Hjerteslag

Ordet i orale kulturer ledsages af handling (kroppens lyd og gestik, dans) og er derfor også fuld af kraft, hvorimod et ord, der på papiret beskriver en fraværende ting mister kraft. Det talte ord er i en oral kultur en total eksistentiel situation, som stadig og altid engagerer kroppen, hvorfra det henter sin kraft. Med skriftens indtog, hvor kroppens lyd svinder ind til en mumlen over papiret, forsvinder forbindelsen mellem sprog og krop/kraft. Med rod i ældgamle orale traditioner genopfinder og nyudvikler hip hoppen kærligheden til det talte ord. Krop og ord forenes igen – i RAP, i dans, i beatboxing. Når man spørger, hvor hip hoppen kommer fra, må svaret altså være: Indefra. Eller – der hvor sproget kommer fra.

Stine Bork Kristensen er forfatter og projektansat på Center for Kultur og Udvikling, som står bag My World IMAGES festivalen.

**For yderligere info
om afrikansk hip hop se:**

www.africanhiphop.com

www.africanhiphop.com/radio

www.africanhiphopproject.org

www.unitednationsofhiphop.com

www.afrolution.com

www.hiphopcolony.com



Eksotisme og svinkeærinder

Vær med på en lytter når kunstnere fra Danmark og Senegal taler om magtstrukturer, tvillinger, landskaber og tavshed mens de arbejder på deres kommende udstilling *Face a Face*, der præsenteres på Kunsthall Charlottenborg under My World IMAGES festivalen

Af Ivan Rod. Foto: Jacob Crawford

#1

Danskeren, Kirsten Otzen Keck, og senegaleseren, Niang Ibrahima, er begge billedkunstnere. Hvor Keck fortrinsvis har arbejdet med animation, fotocollager, fotografi og video har Ibrahima fortrinsvis arbejdet med installation, animation og collage. Parret virker med andre ord som godt castet til den fælles opgave: Producér et fælles kunstværk over tema et *My World IMAGES!*

Jeg møder Keck og Ibrahima på Statens Værksteder for Kunst og Håndværk på Christianshavn. De har da været sammen i en uges tid og er allerede blevet enige om rammerne for, hvad de skal producere til festivalen i august og september. Parret vil lave to animationsfilm, én som refererer til Danmark og én, som refererer til Senegal. Ibrahima skal være hovedansvarlig for filmen fra Danmark, Keck hovedansvarlig for filmen fra Senegal. Til sidst skal deres to film præsenteres som to installationer, side om side.

Landskab med hvide områder

Det er en frostklar januardag. Niang Ibrahima kan ikke få varmen. Ikke engang indendørs.

“Når afrikanere rejser til Europa, gør de det sædvanligvis om sommeren,” siger han med et anstrengt smil. “Men nu er jeg her, selv om der er utrolig koldt. Problemet er bare, at jeg helst vil være ude, fordi jeg er en, der skal opleve, mærke og fornemme, for at kunne samle mine indtryk og selv skabe noget. Men her kan jeg ikke holde ud at være ude mere end højst ti minutter ad gangen.”

Kirsten Keck smiler forstående og tager over...

“Når Niang beskriver sine indtryk i Danmark, er det faktisk for mig at høre, som om han bevæger sig rundt i et landskab med mange hvide områder,” siger hun, uden dermed et hentyde til sneen.

“Havde vi befundet os i Senegal nu, ville jeg have været på hjemmebane,” siger han. “Men nu er vi her, og nu er det mig, der er på. Og dét er fint nok, for jeg kan godt lide at blive udfordret af de mange nye indtryk.”

Kunst uden svinkeærinder

De to kunstnere havde inden mødet i København fået en fornemmelse af hinandens kunst, idet de havde udvekslet e-mails og skypet i ugerne op til mødet i København.

“Og da Kirstens tolkning af min kunst stemte overens med mine intentioner følte jeg, at vi var i sync allerede inden vi mødtes, selv om vi var langt fra hinanden, geografisk. Vi forstod hinanden.”

“Vi arbejder begge med collager. Og Kirsten er god til at til at bryde med klicheerne. Der er mange informationer i hendes kunst og mange brud med klicheerne.”

Kirsten Keck tager over:

“Det samme kan man sige om Niangs kunst. Den er fuld af

betydning, fuld af observationer, uden svinkeærinder, lige på. Lige som han selv er. I den forstand går hans personlige integritet igen i hans kunst.”

Det er mig, der er fremmed

Dét, de to kunstnere gør i København, er, at tage afsæt i Niang Ibrahimas indtryk og iagttagelser og diskutere disse for at finde ind til et fælles sprog.

“Konkret samler vi billeder til én fortælling på baggrund af Ibrahimas indtryk,” siger Kirsten Keck.

“Når vi mødes i Dakar om et par måneder vil vi samle billeder til en anden fortælling, på baggrund af mine indtryk. Så bag om alt handler det, vi laver, om vores møde på tværs af sprog og kultur,” siger Kirsten Keck.

“Men her og nu handler det kun om mine oplevelser,” tilføjer Niang Ibrahima.

Stilhed eller øredøvende samtale

Hvad det er for en fortælling, de to er ved at skabe – med afsæt i København – vil de ikke fortælle. Niang Ibrahima afslører alligevel en central iagttagelse fra sine første uger i København.

“I Dakar kan jeg aflægge dig et besøg. Jeg behøver kun at kende dit navn og navnet på det område, du bor i, så vil folk vise mig vej. Vi har ikke gadenavne og husnumre. Vi spørger bare om vej. I København er alt helt anderledes organiseret. I metroen og S-toget er der infoskilte om alt. Folk har travlt. I metroen. I S-toget.”

“I Dakar er der tusinder af samtaler. Folk råber. Men her er folk stille. Ikke nødvendigvis fordi, de er høfligere, men de opfører sig meget anderledes end i mit hjemland, hvor enhver samtale mellem to hurtigt udvikler sig til en gruppesamtale.”

“Så for mig har metroen og S-toget været de mest interessante og specielle steder at iagttage folks omgang med hinanden. Stilheden.”

“Her i Danmark taler folk kun sammen, hvis der sker noget ekstraordinært,” tilføjer Kirsten Keck.

“Hvis toget ikke kommer til tiden for eksempel.”

Strukturer eller mangel på samme

“Folk er venlige. Også overfor mig,” siger Niang Ibrahima.

“Men i Senegal, hvor der er ikke er et fungerende, funktionelt system, der kan vise dig vej, er du på anden vis tvunget til at tale med folk. Derfor bliver alt i Senegal til dialog.”

“Hvis jeg skal med en taxa i Dakar, bliver turen til en dialog med chaufføren. Tager jeg en taxa her, siger jeg til chaufføren, hvor jeg

skal hen. Han taster adressen ind på sin GPS og kører, og jeg taler ikke med ham igen, før jeg skal betale. Den model bryder jeg mig ikke om, for jeg kan jo se i mit hjemland, hvor vigtigt det er for folks selvfølelse, at alle taler med alle. Hvis du i Dakar er ked af det, kan du tale med hvem som helst på gaden.”

“Så det er både godt og skidt med strukturer og systemer. I Danmark er systemet udbygget og folk velhavende. I Senegal er vi fattige, men vi taler sammen.”

Også ligheder – os imellem

“Vi har talt meget om magtstrukturer, fællesskab og ritualer,” fortæller Kirsten Keck.

“Om, hvordan man kan se magtstrukturerne i et samfund – i Danmark kan det være svært at se, hvor magten ligger, mens der i Senegal er områder med stor fattigdom, hvor magtstrukturerne er meget tydelige. Uanset hvor vi befinder os, afhænger vores opfattelse af strukturerne, fællesskaberne og ritualerne af vores evne til at se dem. Det er de historier, vi vil arbejde med. De historier, der handler om åbenlyse eller slet skjulte magtstrukturer. De historier, der handler om individet sammenholdt med fællesskabet. De historier, der handler om, hvad der sker, når man ikke har ritualer i klassisk forstand, der viser, at man er del af noget større.”

“I den forstand vil vi også arbejde med lighederne på tværs af vores geografisk og kulturelt betingede forskelle. Vi er jo begge mennesker og reagerer ens i mange sammenhænge. Selv om der er stor forskel på omgangsformen i Dakar og København, er der også ligheder mellem os – som mennesker. Og dét er altså også interessant. Strukturer kan både dele og binde folk sammen.”



Niang Ibrahima og Kirsten Otzen Keck

Niang Ibrahima er senegalesisk billedkunstner. Arbejder med installation, animation, collage og maleri. Tager udgangspunkt i forskelle mellem europæisk/ vestlig og afrikansk virkelighed, og i hvordan han i sin hjemby Dakar oplever globaliseringen oversat til afrikanske forhold efter europæisk model. Han er optaget af mediernes mellemkost og betydning for mennesker fantasi om “de andre.” I stedet for at fantasere om at være et andet og bedre sted på kloden, insisterer han på, at man retter blikket indad mod egne ressourcer og tager udgangspunkt i disse. Har blandt andet lavet installationen *No war, no news* om internationale reportere, der rejser til verdens brændpunkter for at rapportere uden at stille spørgsmålstegn ved egen måde at kommunikere på.

Kirsten Otzen Keck er dansk billedkunstner. Arbejder med samlet, eksisterende materiale og egne optagelser i animation, fotocollager, fotografi og billedbehandlet video. Hendes værker handler om, hvordan det enkelte menneske kan indgå i diffuse fællesskaber i en offentlig sfære, hvor almenmenneskelige følelser kan opleves og udlevs. I collage- og animationsserien *Selvbevægelser i massebevægelsen* kobles den enkeltes forsøg på at træde ind i verden sammen med større massebevægelser (køn, religion, historie).

#2

Senegaleseren, Fatou Kandé Senghor, og tyskeren, Johanna Domke, er billedkunstnere – castet til opgaven: Producér et fælles kunstværk over temaet *My World IMAGES!*

De to arbejder fortrinsvis med video, men er blevet enige om at tage afsæt i en konkret families historie og ud af den at skabe en universel fortælling i form af en fotovæg. En "bedstemors fotovæg," som de kalder det.

Også Senghor og Domke møder jeg på Statens Værksteder for Kunst og Håndværk på Christianshavn i januar. De to kunstnere er da godt i gang med værket, som skal præsenteres på festivalen i august og september.

Angst for eksotisme

"Først blev jeg nervøs, da jeg hørte begrebet *My World IMAGES!*," fortæller Johanna Domke.

"Jeg blev bange for, at der var tale om eksotisme. Det kan man let blive, når man hører om noget, der skal understrege forskelle i verden. Det er sjældent konstruktivt at gøre det. Jeg vil hellere bare gøre tingene end understrege deres geografiske afsondret-hed. Men jeg er glad for at komme til at arbejde sammen med en anden kunstner, og dermed være med til at skabe en kontakt på tværs af landegrænser. Fatou og jeg er meget forskellige, og alligevel er der ting, der gør os stærke – sammen."

"Det er fedt, at der er nogle, der tænker på at åbne døre istedet for at lukke dem," supplerer Fatou Senghor.

"Derfor er idéen med *IMAGES* god. Festivalen kan åbne op for nye billeder og vise, at folk kan være sammen om andet end kærlighed. Om kunst for eksempel. Jeg er glad for, at vi bruger en historie, som er menneskelig og ikke specielt senegalesisk. Og glad for, at vi kan bruge den til at fortælle om noget, som er komplekst, men som de fleste af os ikke desto mindre kan forholde os til."

Om det at være menneske

"Grundlæggende er jeg enig med Johanna," siger Fatou Senghor.

"Man skal være forsigtig med at understrege forskelle. Det interessante er jo også, at al kunst i sidste ende handler om det at være menneske. Uanset hvor vi er i verden, er det det samme folk interesserer sig for og tænker på og handler efter. Ligheder betyder mere end forskelle. Derfor forestillede jeg mig også, at jeg med det her projekt kunne skifte lokation og alligevel finde folk, der var optaget af det samme: Af livet, tætheden, det positive, smilet, roen, skønheden. Alt det, som ethvert menneske helt grundlæggende har brug for for at kunne agere positivt på kloden. Uanset forhistorie og geografisk placering."

"Derfor bliver det, vi arbejder med, også en universel fortælling om det at være menneske og have en fortid og en nutid. Vi vil lave

en fortælling, som handler om andre og dog om os selv. En fortælling, som handler om relationer og om tilhørsforhold. Og i sidste ende identitet. I fortællingen vil vi bruge fotos, tegninger, video – elementer, som vi typisk bruger, når vi vil holde fast i vores erindringer. Alt det vil vi sætte op på bedstemors væg i en kunstnerisk bearbejdning, der også stiller spørgsmål til beskueren eller som minimum vækker genkendelse. Beskueren skal kunne stige på."

Flere kulturer i bagagen

Johanna Domke fortæller om de to kunstneres værk:

"Vi talte oprindeligt om vores liv og om, hvad vi hver især havde med i bagagen, da vi kom til København. Vi fandt hurtigt ud af, at der var ligheder i vores historie. Vi har begge rejst meget. Har begge været forbundet til flere lande samtidigt. Har begge oplevet at skulle forholde os til flere kulturer i vores eget liv."

"Men der var én historie, som vi særligt hæftede os ved, fordi den fremstod som et samlende symbol på det hele. Og den handlede om Fatous mand. Han er tvilling og flyttede tidligt i sit liv til USA sammen med sin tvillingebror. Efter nogle år besluttede han at flytte tilbage til Senegal, hvor han nu bor med sin familie. Tvillingebroderen blev i USA sammen med den afro-amerikanske kone, han havde mødt, og hun ville ikke have, at han opretholdt forbindelsen til Afrika. På et tidspunkt knagede deres ægteskab, og så genoptog broderen alligevel forbindelsen til sin familie i Senegal. Da måtte han bare erkende, at forbindelsen havde lidt skade. Tilbage i Dakar oplevede han, fordi folk forvekslede ham med Fatous mand, at der fandtes en samværsform, som han ikke længere var en del af."

Altid en del af historien

Fatou Senghor tager over:

"Tvillinger kan ikke være væk fra hinanden for evigt. De oplever ting simultant, uanset hvor langt de er fra hinanden. De er forbundet. Derfor vidste min mands bror også, at han måtte tilbage til Senegal, hvis hans far og mor, brødre og svigerinder, nevøer og niecer befandt sig. Han vidste, at han måtte tage tilbage. Men hvorfor var han blevet i USA så længe? Og hvorfor var det svært for ham at vende tilbage? Min mand er jo vendt tilbage. Min mand lever jo ubesværet i Senegal, som om han ikke havde boet i USA. Hvorfor kan tvillingebroderen ikke det?"

"Han bliver ved med at spørge sig selv og os andre om vores forbindelse til kulturen og familien. Vel har han været væk i syv år. Men i Afrika er du altid en del af en historie, og det kan du ikke ændre, selv om du har været i USA og oplevet noget andet."

"Da jeg så min mand lægge hele sin sjæl og passion i at slagte et får, fordi hans tvillingebror lige var landet fra USA... i dét øjeblik

stod det klart for mig, at de to var blevet helt forskellige. Hans bror havde fået andre værdier. Han var blevet amerikaner og kunne ikke længere forstå den muslimske tradition, selv om han gerne ville. Den dag i dag er han splittet, fordi han ikke kan vende tilbage til den praksis, han selv er kommet ud af. Og splittelsen forstærkes af, at han er opkaldt efter Senegals første præsident, den elskede og værdsatte poet, Leopold Sedar Senghor, som nærmeste skabte Senegals kultur og formede de sorte afrikaneres identitet. Broderens navn i sig selv binder ham til Senegal. Men da han ikke længere forstår traditionerne, kan han heller ikke føle sig hjemme i Afrika.”

Rodløshed og rødder

“Pointen er, at vi synes, vi selv er repræsenteret i de to tvillinger,” tilføjer Johanna Domke.

“Fatou har rejst meget og kom for nogle år siden til et punkt i sit liv, hvor hun besluttede at slå sig ned i Dakar. Selv er jeg stadig uklar på, hvem jeg er, og hvor jeg er. Jeg er tysker, men jeg har ikke en følelse af at høre til et bestemt sted. Jeg er rodløs og har aldrig boet mere end tre år samme sted. Her og nu bor jeg i Istanbul, fordi jeg arbejder på et filmprojekt. Det er mit arbejde, der bringer mig rundt i verden, og der – ude i den rigtige verden – har jeg opdaget, at folk arbejder med det samme og tænker og føler det samme, uanset hvor de bor. Det tyder på, at der er stærkere bånd mellem folk end de nationale. Der er et menneskeligt lag, som er i en helt anden kategori end det nationale. Derfor kan jeg også sige, at jeg ikke føler mig mere hjemme i Tyskland end i Tyrkiet. At jeg – uanset hvor jeg befinder mig – bare føler mig anderledes. Men jeg møder altid et lag af mennesker, som jeg kan relatere til. Så rodløsheden er ikke kun noget skidt, selv om den kan være opslidende.”

“Jeg besluttede at slå mig ned i Dakar, fordi mine forældre boede der, og fordi jeg gerne ville være en del af et samfund og skabe noget for og i det samfund,” siger Fatou Senghor.

“Jeg føler, at jeg kan bruges i mit samfund, og at alle de erfaringer, jeg har fået på mine rejser udi verden, kan bruges. Jeg har fundet min egen ro og erhvervet mig en egen erfaring. Mine forældre kan ganske vist have svært ved forstå mig, men de er også stolte over alt det, jeg har gjort og skabt i mit liv. Alt det, jeg har fået, giver jeg tilbage i eksempelvis uddannelsessystemet derhjemme. Jeg har min egen klare stemme, og jeg tør udtrykke mig frit og klart som kunstner.”

Ivan Rod er journalist og redaktør på Cultures



Fatou Kandé Senghor. Johanna Domke var ikke tilstede under fotografens besøg

Fatou Kandé Senghor er senegalesisk billedkunstner. Hun arbejder med fotografi, video og print. Tilhører den generation, der voksede op med TV, hip hop, tekno, musik videoer og digital teknologi. Er med andre ord ud af en generation af kunstnere, der står på fast forward. Alligevel formår hun at sænke beskuerens tempo med sine sensuelle, bevidsthedsskabende billeder om det afrikanske kontinents problemstillinger. Hun bruger sin kunst som et våben i diskussionen om disse.

Johanna Domke er tysk billedkunstner, pt bosiddende i Tyrkiet. Hendes tilgang til film- og videokunsten balancerer mellem autenticitet og fiktion, idet hun ønsker at italesætte menneskets konstruktion af realiteter og disses repræsentation i de billeder, vi omgiver os med. Hendes kunst fokuserer på individet i relation til dets sociale omgivelser, det offentlige rum, magtens strukturer og implicerer både anvendelse af dokumentarisme og fiktion. Resultatet er hyperrealistisk og kunstigt.

MY WORLD → IMAGES[©]

My World IMAGES udfordrer stereotyper og fordomme
og tilbyder nye billeder på verden gennem kunsten.

www.cku.dk

A blue rectangular piece of paper is affixed to a weathered brick wall. The paper has several creases and a small tear at the top edge. The text on the paper is printed in a bold, white, sans-serif font. The background consists of dark red bricks with some white mortar or peeling paint visible.

**THE PARTY
IS
OVER**

Tidsskriftet Cultures
Nytory 3, 3. sal
1450 København K

Returneres ved varig adresseændring

DEBAT :: FILM :: MUSIK :: KUNST :: TEATER

Københavns centrum for verdenskultur



WWW.VERDENSKULTURCENTRET.DK

CULTURES

Nr. 4 Marts - April 2010